

العدد الثالث

آذار (مارس) ١٩٥٦

السنة الرابعة

No. 3 - Mars 1956

4ème Année

الآداب

مجلة شهرية تعنى بتكوين الفكر

ص. ب. ١٠٨٥ - تلفون ٢٦٩٩٦ - ٢٤٥٠٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél. - 24502

المدير المسؤول: بهيج عثمان
رئيس التحرير: الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRIS

Directeur : BAHIJ OSMAN

همومنا وشواغلنا . اننا
نجتاز مرحلة من وجودنا
نطمح فيها الى تجديد كل
شكل من اشكال طاقتنا ،
بحيث نضمن استغلالها خير
استغلال في نهضتنا الحديثة .
ويعيننا هنا ، من اشكال

أدبنا والترجمة

بقلم : الدكتور سهيل إدريس

يواجه الادب العربي
الحديث قضية ترجمة الآثار
الفكرية الأجنبية بقسط
بالغ من العناية ، ويعلق
عليها أهمية كبيرة لم
يسبق له ان علقها عليها
من قبل .

هذه الطاقة ، الشكل الادبي الذي نتوسل به الى اظهار
امكاناتنا الفكرية والفنية . ولا شك في ان الاطلاع على آثار
الاجانب الذين سبقونا في التطور الحضاري ، جدير به ان
يعيننا فيما نطمح اليه من تجديد وبقطة . ومن حسن الحظ عندنا
ان بوسعنا ان نختصر المراحل الكثيرة التي اجتازها الآخرون
في تطوّرهم الطبيعي الهادي ، بمرحلة اخيرة نقطف فيها ثمار
تجارب جمّة لسنا في حاجة الى ان نعانينا كما عانها اصحابها .
والحق ان هذا هو المظهر الواضح لكل لون من ألوان النهضة
عندنا ، هذه النهضة التي تتحقق تحقّقاً عجيّباً في اقل من قرن
من الزمن ، والتي يحتاج مثلها في أهم أخرى الى بضعة
قرون .

واذن فالتنا ، اذ نترجم عن تقدمونا في الرقي ، نفيد افادة
كثيفة من خبراتهم في الحياة والادب . ويكاد يكون نافذة
في القول التحدث عما تمكّنه لنا الترجمة من الاحتكاك بطاقات
الآخرين ، ومن التأثير بها والاقتباس منها واستيلاء قدرات
كامنة في ذواتنا تتيح لنا خلق ابداع شخصي جديد لا يقل غنى
واهمية عن ابداع الذين نتأثر بهم .

وفي انتظار تحقيق ذلك ، لا بد لنا من ان نتساءل :
كيف نقبل على هذه الترجمة ، وبأية عدّة نواجهها ، وما الذي
نختاره منها ، وكيف نختار ما نختار ونقدمه الى قرائنا ؟

وليس هذا امراً غريباً في الوضع الادبي الراهن ، اذا
نظرنا الى الواقع من جهة ، والى الحقيقة من جهة أخرى .
فالواقع بانيء بان نشاط الحركة الادبية في البلاد العربية
يتجلى الآن - اكثر ما يتجلى - في هذه الترجمات الكثيرة
التي تقذف بها المطابع هنا وهناك ، فتفرق بها السوق الادبية ،
حتى باتت نسبة الكتب الموضوعة الى الكتب المترجمة منخفضة
بالاجمال في هذه السنوات الاخيرة ، وهذا ما يلاحظ بصورة
خاصة في النتاج العربي الاخير في لبنان .

واذا ذكرنا ان اقبال القراء على هذه الترجمات لا يقل
قوة عن اقبال المترجمين على القيام بها ، ادركنا - بربط
السبب بالمسبب - ان استجابة القراء الى الترجمات ، هي التي
تحت الادب على اثارها والاهتمام بها . ولا ريب في ان هذه
الاستجابة تتم ، في آخر تحليل ، عن حقيقة تكاد لا تكون
موضع جدال ، هي حاجتنا الماسّة في واقعنا الادبي الحاضر
الى ان نترجم عن الغرب والشرق كثيراً من روائع آثارهما ،
نتألقها ونستمع بها وننقلها الى قرائنا ليتذوقوها ويستمتعوا
بها ، ونستعيض بها ويستعوضون عما قد تنكشف عنه آثارنا
الموضوعة من ضحالة وهزال .

وهذا وضع لا غنى لنا عنه فيما نحن مقبلون عليه من امر
تجديد معطياتنا الادبية ، وخلق تعبير ادبي جديد يعكس

ان هذه كلها قضايا خطيرة يتوقف على حلها حللاً واعياً مستقبل الترجمة كله في نشاطنا الفكري الحديث . فقد تكون هذه الترجمة اداة فعالة في بث الذوق الادبي الرفيع في نفوس الجمهور القاريء ؛ وبالتالي في تطوير المفاهيم الادبية والنتاج الموضوع ، وقد تكون على العكس اداة سيئة ، تفسد الذوق ، وتشوش المفاهيم ، وتبث روح القوضى في الانتاج .

الحق اننا نقبل على الترجمة ، من حيث الكم ، اقبالا شديداً جداً يكاد لاول وهلة يوحي بأنه خطر على الابداع او الانتاج الذاتي . ولكننا نحسب ان ليس في ذلك اي خير ، حتى ولو كان هناك من يسيء الترجمة عن اللغات الاجنبية الى اللغة الام . اننا بحاجة ماسة الى ان نلقح فـصـكرنا - في كل مظهره - بالانتاج الثقافي الحديث الصادر باللغات الاجنبية ، ليمكننا ان نلحق بركب التطور الفكري في العالم .

ولكن بما لا شك فيه ان اداة الترجمة عندنا لم تستقم بعد في يدنا على النحو الذي يجعلها مفيدة مثمرة دائماً . فنأدرهم المترجمون الذين يملكون من عبدة الترجمة وسائلها الصحيحة

مباحث اجنبية

في تاريخ لبنان والشرق الادنى

ق. ل

- ٣٠٠ رحلة في لبنان في الثلث الاول من القرن التاسع عشر لجون كارن
- ٢٠٠ الاقطاعية في مصر وسوريا وفلسطين ولبنان (١٢٥٠ - ١٩٠٠) لبولياك
- ٩٠٠ يوميات في لبنان : تاريخ وجغرافية لروبنسون (ثلاثة اجزاء ، ٣٠٠ قرش كل جزء)
- ٣٠٠ بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن لهنري غيز (الجزء الاول)
- ٢٥٠ بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن لهنري غيز (الجزء الثاني)
- ٢٥٠ ثلاثة اعوام في مصر وبر الشام لفولني (الجزء الاول)
- ٣٥٠ مشاهدات في لبنان للويس لورته

دار المكشوف ، بيروت ، ص. ب ٥٨١

من وجوب اتقان اللغة الاجنبية والتفاد الى اسرارها اللغوية والبلاغية ، بما يقرب من اتقان اللغة الام . ومن اجل هذا نجد معظم الترجمات العربية ، عن اية لغة اجنبية ، سقيمة متهاقنة ، لا نتذوقها التذوق الذي يؤثر فينا اثرأ ما . وقد يُرد سبب الضعف الى تحجر المترجم في لغته الام تحجراً يتنافى مع مرونة اللغة الاجنبية ومع ما تستجيب له من لدونة الكلمة والفكرة والصورة ؛ كما ان هذا السبب قد يرد الى حرص مبالغ فيه على التقيد بالاشكال التقليدية والقوالب المألوفة في اللغة الام ، من غير مراعاة الزوايا واللفظات والاستدارات التي تتميز بها اللغة الاجنبية .

اما صميم العمل الترجمي ، فينقسم المترجمون العرب المحدثون في مواجهته الى الفئتين التقليديتين اللتين تعرفهما عملية الترجمة . الاولى هي تلك التي تؤثر قراءة النص الاصلي جملة واحدة ، او مقاطع مقاطع ، ثم تسبك من معانيه النص العربي المناسب ، بما يقارب النص الاصلي روحاً او يبتعد عنه ، وفقاً لمقدرة المترجم ونفاذه الى اسرار اللغتين كليهما . ونعتقد ان هذه طريقة رديئة بالاجمال ، لانها تفقد الاصل خصائصه المتميزة لتكسب المنقول اليه خصائص الناقل الفكرية . والحق ان الناقل يوشك ان يخون الاصل فور تفكيره فيه وتمقله اياه على طريقته في التفكير والتعقل . ان هذا يخضه الى التصرف بما ينسجم مع خط ذهنه والتعرض للاختلاف مع خط ذهن المؤلف الاجنبي . ونذكر هنا على سبيل المثال ترجمات مصطفى لطفي المنفلوطي واحمد حسن الزيات . اما المنفلوطي فقد كان يجهل اللغة الاجنبية ، وكان يصوغ المعاني التي تروى له من الاصل الاجنبي صياغة تخضع خضوعاً شديداً لخصائص التفكير والاسلوب العربيين . ومن اجل هذا جاءت ترجمته غموضاً لما يسميه الفرنسيون « الترجمة الخيانة » Traduction - trahison . واما الزيات ، فقد كانت يسمح لنفسه بان يتصرف تصرفات غريبة لا داعي لها اطلاقاً في بعض ترجماته ، بالرغم من حرصه احياناً على التقيد بالنص الاصلي ٢ .

١ - يستشهد باحث فرنسي غاب عنى اسمه بترجمة المنفلوطي لـ « بول وفرجين » على انها مثال لترجمة الخيانة .

٢ - اقرأ مثلاً ترجمته « لرفائيل » وبعض مقاطع من ترجمة « البحيرة » للامرتين ، ولا سيما ترجمته لعبارة « Et l'aurore va dissiper la nuit » بقوله « وبازي الصبح قد افترس غراب الليل » ..

من « الآداب » الى قرائها

تواصل « الآداب » جهودها لتتفوق على نفسها عدداً إثر عدد . وسوف يلاحظ القراء انها ستقوم في الاعداد القادمة بوثبات جديدة ، قد تكون صغيرة ، ولكننا نرجو ان تسجل في النهاية ما يمكن اعتباره قفزة بالصحافة الادبية العربية الى الذروة .

ستهتم « الآداب » اهتماماً اوفر بالمادة والشكل ، اي بالتحريير والاخراج ، وستدخل ابواباً جديدة وتستكتب عدداً من خيرة مثلي الادب العربي الحديث الذين لم يتح لها بعد ان تضمهم الى اسرتها ، راجية بذلك ان تقدم للقاريء العربي كل ما يشعر انه بحاجة اليه في هذه الفترة العصية من تاريخ الوطن العربي .

قلم التحرير

الكلمات ويشدها بلحمة لا تنفصم . ان القضية ، اذن ، متوقفة على فهم روح النص قبل كل شيء ، وعلى ان ننقل الى القاريء هذا الروح بكلية وجزئياته ، والمهم في هذا كله الانجيز لانفسنا تصرفاً او اسقاطاً او زيادة بدعوى ان ذلك مما تطلبه طبيعة اللغة العربية او طبيعة التفكير العربي . ان غايتنا الاولى هي الامانة في نقل الاثر الاجنبي ، وغايتنا الثانية تطويع اللغة والعقل العربيين الى اساليب جديدة في التعبير والتفكير .

*

ونتساءل الان عن اختيار المادة التي يراد ترجمتها . وهذه في رأينا اخطر قضية يواجهها ادبنا في شأن الترجمة عن اللغات الاجنبية .. فالحق ان وعي المترجم للوضع الثقافي في الوطن العربي وارتباطه ارتباطاً وثيقاً بالقضية القومية في مختلف ابعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية - ان هذا الوعي هو الذي ينبغي ان يقود المترجم في اختيار مادة الترجمة . واول ما يقال في هذا الموضوع ان مثل هذا الوعي يكاد لا يوجد الا لدى افراد قلائل يعرفون ان يختاروا الاثر المرحي

واما الفئة الثانية من المترجمين ، فهي تلك التي تدعو الى ترجمة حرفية دقيقة للاصل تتابعه في كل كلمة وحرف . ونعتقد ان هذه هي - مبدئياً - ترجمة عقيمة ، لانها تعجز غالباً عن بلوغ الروعة التي تتمخض عنها اللغة الاصلية ، تلك الروعة التي تشكل لكل لغة عبقريتها الخاصة . وفي البلاد العربية اليوم ترجمات حرفية تبلغ حداً بعيداً من السقم والسخف ، لان المترجم نفسه يبدو فيها وكأنه غير مدرك ما يترجم !

ونحن لا نؤمن بطريقة واحدة محددة القواعد والاصول للترجمة السليمة . فان المترجم الصالح مدعو في رأينا الى ان يتبع اساليب عديدة في الترجمة ، وفقاً للنص الاصلي الذي بين يديه ، بل وفق اقسام مختلفة في نص واحد بذاته . فخير طريقة احياناً هي الترجمة الحرفية اذا كان النص من الواضوح والبساطة بحيث يكون لكل كلمة مرادفها الدقيق في اللغة المنقول اليها ، وبحيث تكون روح اللغة شفافة واضحة المعالم . وقد تكون الترجمة المثلى هي التصرف في نص تموت الروح فيه اذا نقل حرفاً بحرف ولم يراع فيه النسخ الذي يحول بين

الذي يخلق للقاريء العربي آفاقاً ذهنية تعينه على ادراك قضيته في وضع من اوضاعها او في اوضاعها جميعاً . ان معظم ما تقذف به المطابع العربية من مترجمات فاقد لهذه النزعة الموحية الموجهة ، وهو من اجل ذلك لا يسهم في توعية القاريء العربي على قضاياه .

قد يعترض معترض هنا بان المادة التي تملك مثل هذه الطاقة الايجابية بالنسبة للقاريء العربي ، ينبغي نظرياً الا تكون موجودة في آثار اجنبية تستمد الهامها من بيئة غريبة غن البيئة العربية . والجواب على هذا الاعتراض مبسور . فالواقع ان الآثار الاجنبية التي تعالج قضايا تمت بنسب القرابة الى القضايا العربية في هذه الفترة من التاريخ ، من مثل محاربة الاستعمار في جميع اشكاله ، ومناهضة الظلم والعدوان ، والانتصار للحرية والعدالة ، والكفاح من اجل التحرر من قيود المجتمع التي تعطل امكانيات الابداع في النفوس ، والتعبير بشكل صريح عن الوان القلق التي تعصف بالذات في مجتمعاتها عن معنى الوجود والتماسها لحقيقتها - ان الآثار الاجنبية التي تعالج مثل هذه القضايا ، وهي قضايا يواجهها كل عربي اليوم ، هي

الى مدرء المدارس واساتذتها

تقدم **لجنة التأليف والترجمة** في بيروت

أحدث الكتب وادقها انطباقاً على نظريات التربية الحديثة .

كيف اكتب : سلسلة حديثة في الانشاء العربي

الجزء الاول ٩٠ الجزء الثالث ١٣٥

د الثاني ١١٥ د الرابع ٢٠٠

التعريف في الادب العربي

للاستاذ رثيف خوري

الجزء الاول ٦٥٠

الجزء الثاني ٦٥٠

الجديد في دروس الاشياء : سلسلة كتب حديثة في العلوم

الجزء الاول ٨٠ الجزء الثالث ٢١٠

د الثاني ١٢٠ د الرابع ٣٠٠

اغزر واوفر بما يتصور الكثيرون .

على ان الوعي نفسه قد يتخذ ، بالنسبة للمادة المترجمة ، شكلاً منحرفاً يستمد اتجاهه من دعاوة اجنبية تقصد الى بث بذور خطيرة على الثقافة العربية في تلمسها لطريقها الجديد . ولا حاجة بنا الى التذكير بعدد من الاتجاهات المنحرفة في عدد من الكتب المترجمة في السنوات الاخيرة ترصد لها مؤسسات اجنبية تنتمي الى دول اوروبا الغربية والشرقية واميركا اموالاً طائلة تغري بها ذوي الضمائر المدخولة الذين يضعون الكسب المادي فوق الحس الوطني والقومي ، او الذين يهمهم الترويج لسياسات اجنبية معينة التماساً لمنافع شخصية او جريباً وراء اعتقاد منحرف . ونحسب ان هذا الاتجاه في الترجمة بالغ الخطورة على القاريء العربي المبتدي الذي يحاول ان يكون لنفسه لوناً من الثقافة العامة .

هناك من يدعو - بحسن نية او بسوء نية - الى وجوب اطلاق الحرية في ترجمة الآثار الاجنبية ، من غير تقيد بوازع وهؤلاء يذهبون الى ان المادة نفسها تحمل في طواياها بذور صلاحها او فسادها بالنسبة للقاريء ، وان الاختيار ينبغي ، تبعاً لذلك ، الا يقيد بأي قيد . ونعتقد أن في هذا الرأي ضللاً او تضليلاً ، اذا تذكرنا فئة القراء الذين توجه اليهم الترجمات على وجه العموم . فان هؤلاء هم القراء الذين يجهلون اللغات الاجنبية جهلاً كلياً او جزئياً لا يمكنهم من قراءة الاثر الاجنبي في نصه الاصيل . والمفروض في مثل هذه الفئة ان تكون ثقافتها العامة غير قائمة على اسس متينة لفقدانها عنصراً اساسياً في كل ثقافة حديثة . ولا شك ان من واجبنها ان تقدم لهذه الفئة المادة السليمة التي تشارك في خلق المواطن الضالح الواعي . ولئن كان من واجب المترجم العربي الحديث ان يحسن اختيار الاثر الاجنبي الذي يقدمه الى القاريء ، فان من واجب المؤرخ والناقد ان يفضح تلك الترجمات التي لا يصدر اصحابها في اختيارها عن نية سليمة صادقة ، وان يحذروا القراء من مخاطر هذه الترجمات المنحرفة .

ومن الامور التي تتصل كذلك بالمادة المترجمة تحديد اختيارها من معدنين يتعلّق اولهما بالتاريخ ويتعلق الثاني بالنزعة العامة . فنحن نرى ان مترجمنا الحديث المرتبط بادراك الفترة التاريخية التي يمر بها الانسان العربي مدعو الى

العلوم

- المجلة الوحيدة من نوعها في العالم العربي .
- المجلة التي يسهم في تحريرها نخبة من كبار رجال العلم في مختلف الاقطار العربية .
- المجلة التي تعمل من اجل انشاء ثقافة عربية عصرية قائمة على اساس من العلم الحديث .
- المجلة التي تقع فيها على كل ما ينبغي لكل مواطن يعيش حياة عصره ان يعرفه من علم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم الاقتصاد ، وعلم الحياة ، والنبات ، والحيوان ، والصحة ، والكيمياء ، والفيزياء ، والذرة الخ ...
- المجلة التي تطلعك على احدث ما اكتشفه العقل الانساني في ميدان العلم ، وتقدم اليك ثمرات هذا النشاط في اسلوب سائغ مبسط .
- المجلة التي تعني عناية خاصة بابرار المساهمة الجليلة التي قام بها العرب في الحقل العلمي والخدمات التي أدوها الى الحضارة العالمية من هذه الطريق .
- المجلة التي تهدف الى إعداد جيل عربي جديد يؤمن بالعلم ، ويتسلح بالعلم ، ويواجه الغد به .
- انباء علمية - ريبورتاجات مصورة - مقتطفات من كبريات المجلات العلمية في العالم - كتاب « العلوم » المتسلسل - باقلام رواد الفكر العالمي والعربي - استفتاءات يشترك بها كبار العلماء والمفكرين - « العلوم » تجيب على استلتك ... الخ ..
- * ثمن النسخة ليرة لبنانية .
- * الاشتراك السنوي ١٢ ل. في الداخل ، وجنيهان أو عشرة دولارات في الخارج .

مجلة العلوم ، دار العلم للملايين - بيروت ص.ب. ١٠٨٥

تقديم الآثار التي تعين القارئ على تكوين وعيه لهذه الفترة ، وعلى التفكير - من هناك - بالموقف الذي يحسن اتخاذ العمل الذي يحسن القيام به . صحيح اننا بحاجة الى الاطلاع على مختلف ألوان الثقافة ، قديمها وحديثها ، ولكن حاجتنا امس الى الألوان التي نفيد منها في فهم اوضاعنا الحاضرة وقضايانا الراهنة ، ولهذا نشك كثيراً في اهمية ترجمة اعمال ادبية كبيرة قد تفيد في ملء مكان شاغر من خزانة الترجمة عندنا ، كأثار شكسبير وهوغو وسواهما ، ولكنها قد لا تلقى اي ضوء مجد في تلمس المزيد من الهداية في طريق الحرية التي نسلوها الان .

ولعل بما يتصل بذلك ايضاً ان يحدد الاختيار من معدن اصيل يعنى بالنزعة الانسانية الرفيعة ، ويبتعد عن الانسياق وراء السهولة والحلاوة واثارة الغرائز الدنيئة في الفرد . ومن المؤسف ان كثيراً من المترجمين ومن دور النشر في البلاد العربية تقبل اليوم - بدافع تجاري يفت - على ترجمة الآثار الادبية الغربية التي تلهب الحواس البشرية ، إما بآثار الحس الاجرامي في الروايات البوليسية ، او الحس الجنسي في الروايات الغرامية . وبالرغم من اننا نستبعد ابدأ فرض اية رقابة حكومية على النشر ، فاننا نفر تلك الرقابة القائمة التي تمارس على منشورات مترجمة تبث روح الانحلال في الشبيبة الطالعة ، وندعو الى تعزيزها .

ولا بد اخيراً من ضرورة اتجله الترجمة الى الآثار العلمية بمختلف فروعها ، فان ثقافة القارئ العربي تشكو اعظم الشكوى من هزال الجانب العلمي فيها ، لاسيما وان انتاجنا الاصلي في ميدان العلوم يكاد يكون معدوماً .

وبعد ، فان مشكلات الترجمة اوسع واعقد من ان يستوفيا هذا البحث القصير ، وانما هي اشارات الى المعالم وإيماءات . ومهما يكن من امر النقائص والسيئات التي تلحق بترجماتنا ، فلا بد ان تقل وتزول مع الزمن ، ومع وعي المترجم والقارئ العربي في وقت واحد .

وسيبقى ذا قيمة كبيرة هتاف الاستاذ ميخائيل نعيمة « فلنترجم ! »

اجل ، فلنترجم دائماً وابدأ !

سهيل ادريس

في الحفر العربي

[إلى المجاهد العربي الكبير معالي الحاج]

وقرأت اسمي على صحره
هنا ، في وحشة الصحراء ،
على آجرة حمراء ،

قرأت اسمي على صحره ،
على قبرين بينهما مدى أجيال
يجعل هذه الحفرة
تضم اثنين : جدي أبي - ومحض رمال
ومحض نثارة سوداء منه ، استنزلا قبره -
ولأبي ، ابنة في موته والمضغة الصلصال .

وكان يطوف من جدي
مع المد
هتاف "بملا الشيطان" : يا ودياننا ثوري !
وبهذا الدم الباقي على الأجيال
يا لرب الجاهير ،
تسطر الآن والسحق هذه الأغلال !
وكالزوال
هز النير ، أو فاسحقه واسحقنا مع النير .
وكان السهائختال
بين عصائب الأبطال ،
من زند إلى زند
ومن بند إلى بند .

إله الكعبة الجبار ،
تدوع أمس في ذي قار
بدرج من دم النعمان في حافاتنا آثار .
إله محمد وإله آبائي من العرب ،
ترامى في جبال الريف يحمل راية الثوار ،
وفي باقيا رآه القوم يبكي في بقايا دار .
وأبصرناه يسطر أرضنا يوماً من المحب :

قرأت اسمي على صحره
هنا ، في وحشة الصحراء ،
على آجرة حمراء ،
على قبر . فكيف يحس إنسان يرى قبره ؟
براه وإله ليحار فيه :
أسمي هو أم ميت ؟ فما يكفيه
أن يرى ظلاله على الرمال ،
كمثدنة معقرة

كعبه زال !

كمثدنة تردد فوقها اسم الله
وخط اسم له فيها ،
وكان محمد نقشاً على آجرة خضراء
يزهو في أعاليها ...
فأمسى تأكل الغبراء
والزيران ، من معناه ،
وبركته الغزاة بلا حذاء
بلا قدم
وذئف منه ، دون دم ،
جراح دونه ألم -
فقد مات ...

ومتنا فيه ، من موتى ومن أحياء .
فنحن جميعنا اموات .
أنا ومحمد والله .

وهذا قبرنا : انقاص مثدنة معقرة
عليها يكتب اسم محمد والله ،
على كسر مبعثرة
من الآجر والفخار .
فيا قبر الآله ، على النهار
غلى لآلف حوبة وفيل
ولون أبرهة

جريحاً كان في أحيائنا يمشي ويستعجدي ،
فلم نضمد له جرحاً
ولا ضحى

له منا بغير الحبز والانعام من عبء !

واصوات المصلين ارتعاش من مرآئيه .
إذا سجدوا ينزّ دم
فيسرع بالضماذ فم :

بآيات يغص الجرح منها خير ما فيه ،
تداوي خوفنا من علمنا أنا سنجيه

إذا ما هلل الثوار منا : « نحن نقدبه ! »

أغار ، من الظلام على قرانا
فأحرقهن ، سرب من جراد
كأن مياه دجلة ، حيث ولّى ،
تمّ عليه بالدم والمداد .

أليس هو الذي فجأ الحبلى
قضاء ، فما ولدن سوى رماد ؟

وأنزل ، بالأهلة في بقايا
مآذنها ، سنابك من جواد ؟

وجاء الشام يسحب في ثراها
خطف أسدين جاعاً في الفؤاد ؟

فأطعم أجوع الأسدين عيسى
وبلّ صده من ماء العماد

وعضّ نبي مكة .. فالصعاري
وكل الشرق ينفر للجهاد ؟ !

أعاد ، اليوم ، كي يقتص من أنثا دحرناه ؟
وان الله باقي في قرانا ، ما قتلناه ؟

ولا من جوعنا يوماً أكلناه ؟
ولا بالمال بعناه .

كما باعوا

إلّهم الذي صنعوه من ذهب كدحناه ؟
كما أكلوه اذ جاعوا -

إلّهم الذي من خبزنا الدامي جبلناه ؟

وفي باريس تتخذ البغايا
وسائدهن من ألم المسيح
وبات العقم يزور في حشاها
فم التنين : يشق بالفحيح
ويقذف ، من حديد في حمنا
جهافل كالقوارش ، دون روح
نجد وراء مكة في الصياحي
أقمنها ، ويثرب في السفوح

قرأت اسمي على صخره ..

وبين أسمين في الصحراء

تنفس عالم الأحياء

كما يجري دم الأعراق بين النبض والنبض .

ومن آجرة حمراء مائلة على حفرة ،

اضاء ملامح الارض

بلاومض

دم فيها ، فسهاها

لتأخذ منه معناها

لأعرف انها ارضي

لأعرف انها بعضي

لأعرف انها ماضي ، لا أحياء لولاها

واني ميت لولاه ، أمشي بين موتاه .

أذاك الصاحب المكتظ بالرايات وادينا ؟

أهذا لون ماضينا

تضو من كوى الحمراء ،

ومن آجرة خضراء

عليها تكتب اسم الله بقيا من دم فينا ؟

أنبر من اذان الفجر ؟ ام تكبيرة الثوار

تعلو من صياصينا .. ؟

تمخضت القبور لتنشر الموتى ملاينا

وهب محمد وإلهه العربي والانصار :

ان إلّنا فينا .

بدر شاكر السياب

بغداد

في الأدب المصري المعاصر

بقلم: أنور المعداوي

ان تجرد الملكة الناقدة بحيث لا يقيم الاثر الفني الا على اساس فهم خاص . وهنا يكمن الخطأ الآخر الذي يدفع النقد المصري - عند بعض النقاد - الى اغفال قيمة التكنيك تعصباً للاتجاه ، او الى التضحية بالشكل في سبيل المضمون .. ومن هنا ايضاً - وللمرة الثانية - حرصنا على تصحيح هذا الخطأ بكلمة اخرى هي : « فردية الاتجاه في الادب الملزم » .

ويبقى بعد هذا خطأ ثالث يرتكبه هذا اللون من النقد المصري المعاصر ، وهو « مجاملة » الاتجاه السياسي الذي يدين به الاديب لان الناقد مثلاً يدين بنفس الاتجاه .. والمجاملة هنا مصدرها تعمد المناصرة للعقيدة الفكرية ، حتى لا تتعرض هذه العقيدة لهزات الشك اذا ما تعرض الاثر الفني للنقد العادل . ومن هذه النقطة تنبع قضية الضمير الادبي الذي نعده الدعامه الرئيسية لكل تقييم صحيح ... فقد يكون الناقد بصيراً بمجموعة الاخطاء والمآخذ في العمل الفني ، ولكنه بغض الطرف عن تلك الاخطاء والمآخذ اتقاء لحُذْلان الاديب المنتج ، تبعاً لان انتاجه يعد بمنزلة اللسان المعبر عن الوجود العقائدي لكل من الاديب والناقد .. وهذا بالطبع على حساب القيم الفنية حين تكون بعيدة عن مراجعة الضمير . ومن هنا - وللمرة الثالثة - اضطررنا ايضاً الى ان نقدم نقداً تفصيلياً موضوعياً لرواية مصرية ، نسجت الآراء المجاملة من خيوطها الواهية ثوباً عجيباً من التقدير والاطراء !

هكذا يسير النقد المصري في الطريق الذي رسمه له بعض النقاد .. والنتيجة هي ان أسواق الأدب قد استقبلت في هذه الايام مجموعة جديدة من النار الادبية غير الناضجة ، لان تربة الانتاج في حقل الشعر والقصة على الخصوص قد سمّدت بسماد نقدي غير مناسب ، او لان المشرفين على التربة يهملون ان تمتليء السوق بهذا النوع من النار ، بصرف النظر عن خطورة كل عملية قطف قبل الاوان .. ونحن الذين نؤمن بقيمة ادب الكفاح في سبيل خلق حياة افضل ، حياة تسودها

حياتنا الادبية في حاجة ملحة - ومنذ حين - الى محاولات مخلصه في ميدان النقد ... وعندما نقول مخلصه فانما نعني الاخلاص في المراقبة ، وفي المعرفة ، وفي التقييم المستند الى اساس من هذه وتلك ، والى اساس آخر من مراجعة الضمير . اما الاخلاص في المراقبة فيفرض على الناقد ان يكون متبعاً لخط سير الحياة الادبية ، ذلك التبع اليقظ الذي يربط بين طبيعة الواقع الاجتماعي في كل مرحلة من مراحل التطور الانساني ، وبين طبيعة الواقع الانتاجي في كل مرحلة من مراحل التطور الفني .. وهذه الجزئية من المحاولة المخلصه ككل ، يمكننا ان نضمن سلامة التقييم لكل اثر من آثار الفن ، بالنسبة الى ارتباط هذا الاثر بفاهيم عصره وامكانيات بيئته ، تلك التي حددت ملامحه الفنية ورسمت خطوطه الاتجاهية . عندئذ يتلافى النقد ذلك الخطأ الناتج عن تطبيق مقاييس هي نتاج عصر ادبي بعينه ، على عصور اخرى سابقة رغم اختلاف الظروف والمقومات . ولا يخطئ بالتبع حين يزن انتاج شاعر او كاتب في جملته ، بميزان مرحلة معينة تمثل تعريجة واحدة من خط سير فني يزدهم بالمنعطفات والتعاريج .. ومن هنا حرصنا يوماً على تصحيح هذا الخطأ الذي وقع فيه النقد المصري المعاصر ، حين نشرنا تلك الكلمة عن « مشكلة النسبية في تقييم الفن » على صفحات « الآداب » .

واذا ما تخطينا الاخلاص في المراقبة الى الاخلاص في المعرفة ، فقد باعنا المنطقة التي تتركز وراء حدودها المبدئية قيمة من القيم هي « حرمة الثقافة » .. وحرمة الثقافة تفرض على الناقد الا يجلس فهمه داخل سرداب ضيق من سراديب المذهبية الباحثة ، والا يحصر نظراته داخل منظار متعصب من مناظير الذاتية المتذوقة ، اذا ما حاول ان يصدر حكماً نهائياً على اعمال الآخرين . ذلك لان المنظار المتعصب يدعو بطبيعته الى تقييد الرؤية الفنية بحيث لا ينظر الى العمل الادبي الا من خلال عقيدة معينة ، ولان المذهبية الضيقة من شأنها

القيم المادفة الى تمجيد كرامة الفرد كعنصر تكويني هام في بناء المجتمع ، نشعر ان قضية هذا الادب هي قضية التركيب الفني السليم الذي لا يتاح بغيره ان يشق المضمون الاتجاهي مجراه الى نفوس الجماهير .. ولهذا قلنا ان حياتنا الادبية في حاجة ملحة الى محاولات مخلصه في ميدان النقد ، حتى يكون للتوجيه النقدي المدرك اثره الفعال في قيادة الانتاج !

ونحن اليوم امام محاولة نقدية جديدة ، محاولة سلمت من الاخطاء السابقة فاستحققت ان نصفها بالاخلاص .. ذلك لان الدكتور عبد القادر القط في كتابه الذي اصدره منذ قريب تحت عنوان « في الادب المصري المعاصر » ، قد راعى في كثير من الانصاف ان يطبق مقاييس النقد المتطورة على انتاج ادبي ينتسب الى مرحلة اجتماعية متطورة ، ولهذا تجنب

ان يطلق احكاما عامة على منقوده من الادباء في حملتهم ، حين ركز احكامه عليهم في حدود الاعمال الادبية التي تناولها بالنقد والدراسة .. وهو في تقييمه لتلك الاعمال ينظر من خلال منظار بريء ويقف فوق ارض محايدة ، هناك حيث لا مجال للتعصب المذهبي ولا تودد للعقيدة الفكرية ، مما يقتضي عند غيره ان يصدر الرأي او نقيضه وكلاهما رمز صادق للتجني أو المجاملة ..

المؤلف - على ضوء معرفتنا به - لا تربطه بمنقوده صلات شخصية او عقائدية من صداقة

او خصومة ، وانما تقوم الصلة بينه وبينهم على اساس من الإنكار لظاهرة فنية او اتجاهية لا ترضي الميزان النقدي العادل ، او اساس من الاعجاب بظاهرة اخرى تبدو وهي راجحة في حساب الوزن والتقييم .. والمؤلف معرض في بعض المواضع من كتابه لان يختلف معه تبعاً لاننا سننكر عليه بعض آرائه ، ولكنه الإنكار الذي يرجع الى اختلاف وجهات النظر وليس الى انه قد ابصر الحقائق ثم اغمض عينيه .. كما يفعل الآخرون !

القسم الاول من الكتاب خصصه الدكتور القط لدراسة « السلبية في القصة المصرية » ، اما النماذج التي اختارها من الانتاج الادبي المعاصر ليسجل من خلالها مظاهر تلك السلبية ، فهي اربع مسرحيات ذهنية لتوفيق الحكيم تمثل في « اهل

الكهف » و « بجاليون » و « الملك اوديب » و « شهرزاد » .. ثم ثلاث قصص طويلة هي « ازهار الشوك » لمحمد فريد ابو حديد ، و « اني راحلة » ليوסף السباعي ، و « بعد الغروب » لمحمد عبد الحليم عبدالله . وطريقة المؤلف في عرض العمل الفني ودراسته ونقده تعد في جملتها سليمة ، ما دامت محصورة في نطاق الزاوية التي اختارها لتلك الدراسة ونعني بها زاوية السلبية .. ولهذا فقد كانت منصفاً لبعض منقوده - كتوفيق الحكيم مثلاً - حين قال في مقدمة كتابه :

« .. ولم أفصد في دراسة ما درست من كتب ان اتناول جميع جوانبها واحل كل عناصرها الفكرية والفنية ، ولكني اتخذت كل مجموعة منها مثلاً لاختلاط بعض مفاهيم الادب عند منشئه في تلك الفترة المخرجة من حياتنا الادبية . وقد يكون في بعض القصص التي اخترتها موضوعاً لبحث السلبية في القصة المصرية - مثلاً وصف في جبل أو تحليل نفسي عميق أو أسلوب قصصي جيد في بعض المواضيع - ولكني لم اشر اليه ولم التفت إلا الى تلك العناصر التي توضح الفكرة التي من اجلها اتخذت تلك الاعمال موضوعاً لهذه الدراسة . »

وعلى هذا الاساس النقدي سار المؤلف في طريقه متجهاً نحو الهدف الذي حددته في تلك الكلمات . ولكنه قبل ان يصل الى هدفه يعرج على بعض القيم والمفاهيم المتصلة بجوهر السلبية والايجابية ، كوجهة نظر فنية تركز عليها مقاييسه واحكامه في مرحلة الدراسة والتطبيق .. وفي هذا المجال الجوهري نقف مع الدكتور القط حين يقول :

« والقصاص حين يصور الحياة يستطيع ان يختار نماذجاً من بين الايجابيين أو السلبيين أو منها معاً . ولكنه بعد ذلك مطالب بأن يضع هذه النماذج تحت ضوء خاص يخلق لها دلالات جديدة ويبت فيها معاني طريقة تجعل من قصته حافزاً الى الحياة ومنبهاً الى ما فيها من خير وشر ، بحيث يخلق في نفوس قارئيه وعياً قوياً بمجتمعهم ومشكلاته ونفوسهم وحقيقة ما يشتمل فيها من احساس . وهكذا يكون الفن - الى جانب المتعة الجمالية - دافعاً الى التطور باعنا على اليقظة العقلية والنفسية لا مجرد تسلية محضة فحسب . ومن البسير على القصاص ان يصور النماذج الايجابية لتجتمع فيها كل هذه الصفات والمعاني ، اذا انها بطبيعتها قادرة على ذلك مستجيبة لما يشهه الفنان فيها من حياة وايحاء .. وقد يستطيع القصاص ان يصور الشخصيات السلبية على وجه يتحقق معه ما ينبغي للفن من وظيفة انسانية اجتماعية وعناصر جمالية ، وذلك بأن يثير حول تلك الشخصيات من الافكار والاحاسيس ما يثيره حول الشخصيات الايجابية القوية اذا اثارنا على ضعفها او خلق فينا تعاطفاً مع هذا الضعف . وهو يستطيع ان يثيرنا على ضعفها اذا لم يرسمها مجرد شخصيات وانية فائرة تمضي حياتها رتيبة عملة ، بل يخلق لها من المواقف والاحداث



الدكتور عبد القادر القط

ما ينفردنا من عجزها وسليتها ويثير فينا احتقاراً لها وازدراءً لثأنها .
ويستطيع ان يثير فينا تماطلاً مع ضعفها اذا رد هذا الضعف مثلالا عوامل
نفسية فاهرة لا تستطيع الشخصية منها فككا فهي كالغلوله تريد الانطلاق
ولا تجد اليه سبيلا » .

هذه الصورة النقدية التي رسمها المؤلف لما يجب ان يكون
عليه المضمون الفني والاجتماعي في القصة ، لا تختلف عن
الصورة التي نرتضيها ونؤيدها لمثل هذا المضمون .. فهو مثلا
لم يغفل عن وجوب العناية بالناحية التكنيكية - وهي التي
عبر عنها بالمتعة الجمالية - الى جانب العناية بالناحية الانجائية .
ذلك لانه يؤمن معنا بان التضحية بالاصول الفنية لكتابة
القصة في سبيل ابراز مضمون قصصي ملتزم ، هي في الواقع
تضحية بهذا المضمون نفسه حين يقف « وحده » عاجزاً عن
اتمام عملية حفر عميقة في كيان مجتمع قابل للتطوير . وهو
من جهة اخرى لم يقصر نجاح الالتزام القصصي على تصوير
الشخصيات الايجابية الثائرة بطبيعتها على اوضاع اجتماعية
معينة ، بل جعل المرجع في ذلك الى قدرة القصاص نفسه على
الانجاء والتوجيه والاثارة . بمعنى ان هذا القصاص يستطيع ان
يشيع في اعماق القاريء كل هذه القيم الايجابية ولو كانت
ابطاله من السليبين . وحسبه في ذلك ان يقدمهم من خلال
احداث ومواقف تجسم فيها المشكلة بحيث نشور نحن من
اجلهم ولو كانوا هم في حالة ضعف وعجز عن الثورة .. وعلى
هذا الاساس الاخير مضى المؤلف ليناقش في غير تجن ولا
مجاملة ، ما وقع عليه اختياره من اعمال توفيق الحكيم ومحمد
فريد ابو حديد ويوسف السباعي ومحمد عبد الحليم عبد الله .
والمؤلف بعد العرض الامين لمضمون هذه القصص
الثلاث : « اني راحلة » و « ازهار الشوك » و « بعد الغروب »
وهو العرض القائم على التلخيص بما يتخلله من وقفات نقدية
متأنية امام الاخطاء والمآخذ في محيط الاتجاه والتكنيك ،
ينتهي الى ان هذه القصص :

« قد اتفقت اتفاقاً طريفاً في رسم الشخصيات وبناء الاحداث . فالشخصيات
جميعها سالبة ، والصراع لا وجود له ، والمصادفة هي التي تحرك الاحداث
وتتحكم فيها ، وثقافة المؤلف تظهر بوضوح تام وتطغى على تفكير الشخصيات
الروائية وسلوكها الذي ينسب بقدر كبير من المثالية الزائفة . وهذا
الاتفاق لا يمكن ان يكون نتيجة اتباع لمذهب معين او تفضيلا
لاسلوب خاص في القصص ، بل هو تعبير عن السلبية الغالبة في المجتمع يمثلها
وقيمة الخلقية ، وهو تعبير عن تلك السلبية الكامنة في شخصيات المؤلفين
انفسهم اذ كانوا جزءاً من مجتمعهم يدينون بما يدين به ! »

ازاء هذا الرأي - وعلى ضوء دراستنا الشخصية لهذه
القصص الثلاث - لا نملك الا ان نوافق المؤلف على ما ذهب
اليه .. والواقع اننا اذا ما اردنا ان نبحت عن مناطق الفراغ
في الوجود الفني لاصحاب هذه القصص ، لادر كنا بعد جولة
فكرية دارسة ان هذه المناطق متشابهة من حيث الشكل ،
تبعاً لوحدة المسالك المؤدية الى حقيقتها الموضوعية . فالمؤلفون
الثلاثة مثلاً يتفقون في ان كلاً منهم لا يلم المأمراً كإفياً بالمنهج
التصميمي لكتابة القصة ، وذلك لثألة الثقافة الفنية في هذا
المجال من جهة ، ولانعدام الممارسة العملية لاي تجربة ابداعية
من جهة اخرى . وينتج عن هذه الظاهرة انهم يكتبون
لقصة بأسلوب اجتهادي لا يستطيع الموهبة - حتى ولو توفرت
لهم - ان تملأ بقية الجوانب في منطقة الفراغ .. بل ويتروك
على نفس الظاهرة ايضاً تكرارية هذا الاسلوب الذاتي بصورة
ملاحظة ، بحيث تصبح اعمالهم القصصية - رغم تنوعها
الموضوعي - نسخاً مكررة من ناحية التصميم الفني العام ...
وفي رأينا ان عنصر السلبية الانجائية كما حدده المؤلف في
نقده لهذه القصص الثلاث ، يرجع الى ضعف القابلية التطورية
لدى المؤلفين من ناحية التجاوب الاجتماعي الصاعد ،
كنتيجة مباشرة لضعف القابلية نفسها من ناحية
التفاعل الفني مع المفاهيم الادبية الجديدة . ولا بد من نقلة
اخرى تدفعنا الى ان نقف مع المؤلف - متفقين حيناً ومختلفين
حيناً اخر - امام المسرح الذهني لتوفيق الحكيم .

ان السلبية في مسرحية « اوديب » ومن خلال العدسة
المقربة في منظار المؤلف ، تتلخص في ان القالب الفكري
الذي صب فيه توفيق الحكيم تركيبة اوديب الانسانية ، لا
يصلح كرمز لذلك الترقب الانساني - بقيمه الهادفة -
لانبلاج صبح الحقيقة ، ذلك لان اوديب في هذه المسرحية
قد شارك « ترسياس » في مؤامرة اخفيت فيها الحقيقة عن
الشعب وخدعت عنها حتى زوجته واولاده ، وعاش هذا
الباحث عن الحقيقة سبعة عشر عاماً في ظلال زيف متصل
الحلقات . هذا بالاضافة الى ان الكاتب لم يعالج الاتجاه
المسرحي بمحاولة تحليله من الجبرية الصارمة والقدرية المهزومة .
اما السلبية في « اهل الكهف » فتتركز في ذلك الصراع
الرئيسي الذي اقامه توفيق الحكيم بين القلب والزمن ...

المسرحية ، وخلاصته « ان الحقيقة لا حقيقة لها ان صحت هذا التعبير » .. واعتماداً على هذه النظرة اصدر المؤلف حكماً ظلمت معه الحقيقة الفنية كما سبق القول ، ومدار هذا الحكم هو ان شخصية شهریار شخصية سالبة لانه فشل على يد الكاتب في الوصول إلى حقيقة شهرزاد ، وعاد من نقطة النهاية الى نقطة البداية وهو مهزوم !

ولا ندري كيف لم يظن الدكتور القط - على وفرة لقطاته الواعية - الى حقيقة الفكرة الرمزية في « شهرزاد » ، مع ان هناك اكثر من مفتاح تعبيرى لفتح الابواب المؤدية الى هذه الفكرة .. يقول شهریار في احد المواضع من المسرحية موجهاً حديثه الى شهرزاد : « انت لست امرأة ككل النساء » فاذا ما اجابته قائلة : « اتمدحني ام تدمني ؟ » كانت تعقيبه هو هذا المقتحاح الاول : « لست ادري . بل قد لا تكونين امرأة » !! .. ومفتاح آخر في موضع آخر عندما يقول شهریار ايضاً كاشفاً عن قلقه وحيرته : « انت شهرزاد مثل الطبيعة ، تبدي لنا محاسنها وتخفي عنا اسرارها » !! .. ومفتاح ثالث في موضع ثالث حين يقول معبراً عن شكه ويأسه : « لست احب الجلوس الى هذه الارض . دائماً هذه الارض ، لا شيء غير الارض ! هذا السجن الذي يدور . إنا لا نسير . لا نتقدم ولا نتأخر . لا نرتفع ولا ننخفض . انما نحن نأور . كل شيء يدور ، تلك هي الابدية . يا لها من خدعة ... نسأل الطبيعة عن سرها فتجيبنا « باللف » والدوران » !!

هذه المفاتيح الثلاثة وغيرها مضافة الى اتجاه المضمون الفكري في جملته ، تطلعننا على جوهر الفكرة الرمزية العامة وهي ان شهرزاد قد رمز بها توفيق الحكيم الى سر الطبيعة ، او سر الابدية ، او سر الوجود على اي تسمية من هذه التسميات .. ومن هذا المنبع الرمزي تدفقت كل الرموز الاخرى في المسرحية ، حيث يصبح شهریار رمزاً اصيلاً لهذه المجموعة البشرية التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة «العقل» فتعرض تبعاً لذلك لهزات عنيفة من اعاصير الشك والقلق والحيرة . وحيث يصبح قمر ورمزاً آخر لتلك المجموعة البشرية الأخرى التي تنظر الى سر الطبيعة من نافذة «القلب» ، فهي عنوان صادق لذلك الأيمان الأعشى الذي يسلم بكل ما يراه . وحيث يصبح العبد ورمزاً ثالثاً لمجموعة بشرية ثالثة لا تنظر الى الطبيعة الا من نافذة «الحواس» ، فهي اسيرة المظهر

بين الثلاثمائة عام التي قضاها «ميشيلينا» في ظلام الكهف وغيرت طعم القيم الحياتية في فم وجوده بعد البعث ، وبين قلب « بريسكا » الذي طوى القرون الثلاثة ليصل الماضي بالحاضر في قصة حب مثيرة . لقد اراد الكاتب لهذا القلب ان ينتصر على الزمن فأنتهى الصراع بانتصار بريسكا بأن دفنت نفسها حية مع ميشيلينا ليتم الاتحاد العاطفي في عالم الموت ، بعد ان عجزت يد الحياة عن صنع هذه المعجزة .. انه ليس انتصاراً في رأي الناقد ولكنه صورة مجسمة للهزيمة . هذا الى جانب بعض مظاهر السلبية الاخرى في الحوار ، مثل اشارة الكاتب الى اخفاق مصر في مقاومة الزمن وانتقام التاريخ . واذا ما سعينا وراء السلبية في « بيجاليون » فهي هناك في ذلك الصراع الذي ادار الحكيم احداث المسرحية ومواقفها حول محوره ، وهو الصراع بين المثل الاعلى والواقع المادي بالنسبة الى الفنان ، حيث ينتهي هذا الصراع ايضاً بأن يحطم المثال تمثاله الرائع ، ثم يفارق الحياة وهو يسير في قافلة من اليأس كان حداؤها الشك والفرار من مواجهة القوى الدافعة . والحق ان المؤلف في دراسة لعناصر السلبية في هذه المسرحيات الثلاث قد بذل جهداً ملحوظاً في رصد هذه العناصر وتحليلها على ضوء المفاهيم الايجابية التي حددها كمتباين في مقدمة كتابه . ومع ذلك فلا مناص من أن نختلف معه في بعض الجوانب الموقفية التي سيطر عليها اضواء الكاشفة «من بعيد» وان نختلف معه مرة اخرى في تفسيره للفكرة الرمزية في «شهرزاد» وما ترتب على هذا التفسير من حكم ظلمت معه في رأينا الحقيقة الفنية !

لقد وقف الدكتور القط عند المعنى القريب في المضمون الفكري لمسرحية « شهرزاد » ، ولم ينفذ الى ما وراء المعنى القريب من رمز بعيد .. فهو مثلاً قد ظن ان شخصية شهرزاد ما هي الا شخصية امرأة مغلقة بالاسرار ، يسعى كل من « شهریار » و « قمر » الى الكشف عن حقيقتها حيث ينظر اليها الاول على انها عقل كبير ، وحيث ينظر اليها الثاني على انها قلب كبير ، بينما هي من وجهة نظر « العبد » لم تكن الا جسداً جميلاً . واعتمد المؤلف في هذا التفسير الذي لم يجالقه الصواب على هذه العبارة التي قالتها شهرزاد لكل منهم وهي ساخرة : « انت ترائني في مرآة نفسك » .. وينتهي الى ان هذا المفتاح التعبيري هو جوهر المضمون الفكري

المادي الذي يعود عليها بكل متعة حسية . ومن هنا آمن العبد بجسد شهرزاد فاستمتع ، وآمن قمر بقداسة شهرزاد فاطمأن ، وشك شهریار في هذه القداسة فشك في حقيقة شهرزاد كلها ومضى يحجب الأرض باحثاً عن سرها فلم يظفر بغير الاخفاق . وهذه النهاية تعد في رأينا طبيعية بالنسبة الى كل النماذج البشرية التي يمثلها شهریار وبالنسبة الى المضمون الاتجاهي الذي تمثله مسرحية توفيق الحكيم ، لانه مضمون « وجودي » نجت رمز الى الموقف الكوني للانسان بصورة لا يمكن ان تتسع لاي خط اجتماعي هادف ، مما يتعذر معها ان يوصف الكاتب بأنه كان سليماً او قريباً الى السلبية !

ومن الجوانب الموقفية التي يدور حولها الخلاف بيننا وبين المؤلف . هذا الحوار مثلاً كما اطلقه توفيق الحكيم على لسان كل من « بجماليون » و « جالاتيا » حيث يقول بجماليون : « معاني التقدير لمحتها في عينيك هذا الصباح ، وانت تنظرين الى اولئك الخطابين في العابة والعرق يتصبب من جباههم . تقول جالاتيا معقبة على هذا الاعتراض : « كل كد جدير التقدير » ! فيقول بجماليون مرة اخرى محدداً موقفه : « كل وجه لا تستريح حتى ترى جبين زوجها يتعرق بتراب العمل الشقاء . انك تعرفين اني لست في حاجة الى ان اعمل واشقى » . هنا يصدر الدكتور القط حكماً نهائياً على اتجاه الكاتب في طاق هذا الجانب الموقف ، فيقرر ان توفيق الحكيم قد جعل ضطرار الناس الى العمل رمزاً لما في الحياة من تبدل وامتهان . هو رأي يمثل فكرة الفنان الذي يعيش في برجه العاجي . ون ان يحس بما للعمل من فضل على الحياة وعليه هو نفسه ، حين يهين له ذلك البرج العاجي الانيق الذي يعيش فيه معزول عن الكادحين !

الحق اننا نشفق من « نهائية » الاحكام النقدية في مثل هذا الموقف الذي نخرج فيه من الحوار برأين متعارضين ، يحمل كل منهما في احشائه وجهة نظر فنية تعبر عن اتجاه فكري محدد . فاذا قال المؤلف - وبطريقة حاسمة - ان وجهة نظر بجماليون بالنسبة للعمل والكادحين هي وجهة نظر الفنان المنعزل الذي يمثله توفيق الحكيم ، جاز لنا ان نقول ايضاً ان توفيق قد يكون معترضاً - وبطريقة ايجابية - على موقف بجماليون ، من خلال وجهة النظر الاخرى التي تعبر عن موقف جالاتيا وهي تهف في انفعال صادق : « كل كد جدير بالتقدير » ! ومعنى هذا انه ما دام هناك احتمال يمكن لوجود

تفسيرين لجزئية مضمون اتجاهي ، فينبغي للناقد ان يتجنب الاحكام النهائية !

وجانب موقفي آخر حين استجابت الآلهة لدعاء بجماليون فاحالت التمثال الرخامي البارد الى « جالاتيا » البشرية المتدفقة بالحياة . لقد طلبت جالاتيا الجديدة الى بجماليون ان يفترق كل منهما عن الآخر ، لانهما تشفق من ذلك اليوم الذي سيعرض شعرها للشيب ووجهها للتجاعيد ، في تلك المرحلة من العمر التي تبتهت فيها الصورة الجميلة تحت لفح الشيخوخة . وعندئذ يتعرض وجودها الانساني - ومن خلال نظرتيه المتدوقة - الى الاذلال والموان . . . وحين يجيئها بجماليون في فزع بأنه لا يستطيع ان يتخيل هذا الذي سيحدث ، تجاهه هي بهذه القضية الفكرية الناصعة : « لقد لفظت الحقيقة الساعة يا بجماليون ، انني لست عمك الفني ، ولا أستطيع ان اكون كذلك ! ينبغي ان تفكر ايضاً بشيء آخر هو احتمال موتي وبه يحى كل اثر لعقريتك » . . . لقد عقب الدكتور القط على مضمون هذا الحوار بأنه « فلسفة مخطئة عن الفن والحياة مردها تصور المؤلف الحياة كما تتمثل في كائن حي واحد يشيخ ويموت ، واغفاله حقيقة الحياة الممتدة الباقية من جيل الى جيل . ان الحياة باقية وكذلك الفن لانه يستمد منها وجوده . اما الذي يبقى فهو الكائن الحي في نطاق عمره المحدود ، وكذلك يبقى الاثر الفني ، فما يمنع ان يتحطم التمثال ويعود قطعاً لا معنى لها من العاج او الرخام ؟ !

وهذا في رأينا تفسير بعيد عما قصد اليه توفيق الحكيم . ان نقطة الارتكاز في هذه القضية الفكرية هي هذه العبارة في المضمون الحوارية حين تقول جالاتيا لبجماليون : « اني لست عمك الفني ولا أستطيع ان اكون كذلك » ! . والمعنى البعيد الكامن وراء العبارة هو ان العمل الفني اذا لم يكن من صنع الفنان ومن خلق يديه ، فهو عمل معرض للفناء « المعنوي » بحيث لا يستطيع ان يجد لصاحبه مكاناً في سجل الخلود . . . ذلك لانه منسوب بغير حق الى صاحبه وهو من صنع الآخرين وكل التعبيرات الواردة في الحوار عن الشيب والتجاعيد وتغير الصورة الجميلة بفعل الشيخوخة وفنائها بفعل الموت ، هي في حقيقتها رموز معنوية اراد توفيق الحكيم ان يصل اليها فوق معبر فني من « مادية » الكلمات !

ونحن مع الدكتور القط بعد ذلك في القسم الثاني من كتابه حيث خصص هذا القسم للايجابية ، بفهمها الفني

اللاجئون

هبط المساء على خيام اللاجئين ..
 وانا انتظرتك تحت نافذة الحبيبة ايها القمر الحزين .
 عيناى عالقتان بالافق البعيد
 كالطفل في خوف من الاشباح ابحت عن ضياء
 في كل منعطف مضاء .
 واللاجئون
 يتحرقون اليك من اعماق ليل كالحديد ،
 ليل مديد
 أطفالهم يبكون فيه ويلفظون
 أنفاسهم متهاكين على صدور الامهات ،
 حيث القفار الموحشات
 في الثلج والامطار والدم والدموع
 تغفو ، وحيث تعيش آلاف الحيام
 من قرننا العشرين في عصر الظلام ،
 ويموت من مرض وجوع
 بشر تضيء له الشموع .
 وانا انتظرتك تحت نافذة الحبيبة في مساء
 أزماننا الخضراء ، حيث الاصدقاء
 من لاجئين
 ومطاردين
 ومكافحين ، سيلتقون على جسور العابرين
 وبصارعون الليل في ميدان عالمنا الجديد
 فالليل حيوان عنيد
 لا ينفذ السهم المميت اليه إلا من أكف ماهرات .
 اما الاغاني الباكيات على شفاه اليائسين
 ودموعهم فوق القبور الخاويات ...
 أما أغانيهم ، فليست كالحمار في الجليل :
 فالليل حيوان عنيد
 موتى يروضه وموت الآخرين ،
 يا ايها القمر الحزين !

موسى النقدي

بغداد

والاجتماعي كما حدده في القسم الاول . وهو هنا يسجل ادوار المرحلة الانتقالية التي مر بها الادب المصري المعاصر ، ليوافق منها الدور الأخير وهو دور التجاوب مع حركة المد الجديدة المندفعة الى ربط الادب بمشكلات عصره . ويتخطى المؤلف هذا الدور ليصل الى الساحة النقدية التي يمكن ان يمارس فيها عملية التطبيق ، على اربعة اعمال فنية حاول اصحابها - جهد طاقتهم - ان يربطوها بعملة الادب الملتمزم .. وهذه الاعمال التي اختارها المؤلف كنماذج للمحاولة هي رواية « أنا الشعب » لمحمد فريد ابو حديد ، ومسرحية « غروب الاندلس » الشعرية لعزير اباطة ، ومجموعة من القصص القصيرة بعنوان « السماء السوداء » لمحمود السعدني ، وديوان من الشعر هو « اغاني إفريقيا » لمحمد الفيتوري .

اما رواية فريد ابو حديد فقد انعكست على صفحة المرأة النقدية للمؤلف في تلك الصورة التي رسمنا خطوطها التعبيرية من قبل ، حين قلنا ان عدم الامام بالاصول الفنية لكتابة القصة هو في الواقع تضحية بالمضمون الاتجاعي نفسه ، حين يقف وحده عاجزاً عن عملية حفر عميقة في نفوس الجماهير . وتتكرر الصورة مرة اخرى بالنسبة الى المضمون الاتجاعي ايضاً في مسرحية عزير اباطة ، تبعاً لانعدام الوعي بالتكنيك المسرحي أولاً وللحذلة اللغوية التي يلجأ اليها الشاعر ثانياً ويشعر معها النظارة بحاجتهم الى القواميس ، ويرغم معها القراء على الرجوع الى الهوامش الشارحة . ونحن معجبون مع المؤلف بكثير من جوانب الملكة القاصة عند محمود السعدني ، وان كان هذا القصاص الشاب في رأينا ينقصه التنوع في عرض المستويات النفسية لنماذجه الكادحة ، حتى تكون هذه النماذج في جملتها تجميعاً صادقاً - في بؤرة العدسة اللاقطة - لنظائرها الحية في المجتمع المصري . واذا ما اهتم هذا القصاص بعملية التطوير الموقفى للأحداث لتخرج بعض قصصه من نطاق « الصورة » الى نطاق « المشكلة » المكتملة العناصر ، فليس من شك في ان انتاجه يصبح كسباً كبيراً للقصة المصرية القصيرة . ولقد انصف المؤلف شعر الفيتوري وهو في رأينا جدير بالانصاف ، اما الناحية الالتزامية في هذا الشعر فهي محل اعتراض الناقد لاسباب نرجي . مناقشتها الى عدد مقبل من « الآداب » ، عندما نضع « اغاني إفريقيا » في ميزان النقد .

انور المعداوي

القاهرة

رقت الساعة نصف الليل

قصة بقلم مطاع صفدي

يحاول التأديب بطريقة سوقية مبتذلة: «يا افندي هل تسمح ان نجلس هنا؟». وتطلعت اليه. كان وجهه مبيض الادم لكثرة ما ذلك بالمساحيق البيض الكلسية .. محمراً قليلاً في الحدود المفضنة لكثرة ما مرت فوقها موسى حلاق له يدا نجار محترف. وكان شعره لامعاً بزيت ينبل على جبينه وفوديه، ومكدساً فوق رأسه ككومة من الحجر الاسود البراق الذي جمده الموامل الطبيعية. وكذلك لمت بذلته الكحلية من خلال لون حائل اجرد. وعندما نبس بتلك الكلمات القليلة المصطنعة شعنها بهبات من روائح العرق الرخيص. ويبدو ان نظرتي ثبتت في عينيه اكثر مما ينبغي، دون ان يقول له وجهي شيئاً، او تتحرك شفاتي بحرف. واذا ذاك رأيت يتراجع والاخرين، وكأنه خادم سمعته نظرة سيده التي حاول ان يجابهها مرة ..

نعم .. لقد كان المهمل حافلاً بالسوق تلك الليلة. وهوؤلاء هم رواده الطبيعيون. وقد انهد الضجيج والدخان وبخار العرق في جو المهمل. فصرخت الاقواء المطشى صراخها القاسي المباشر. وحشرت الرغبات، واندلعت بصديدها في عروق معبردين، زحفوا من احياء ملتوية في قلب المدينة. عفن فيها الحرمان واستنقعت في حجورها تقاليد القبور، واراحيف العقائد .. فجاؤوا هذا المهمل، وكل قد اباح لنفسه ان يحيا ليلة واحدة، ان يعود انساناً لمساء عابر، ولكن لم يعد الا حيواناً استنفدت تقاليد انسانيته، فلما هجرها الليلة، لم يبق له شيء ..

لم تبرح ذهني المتدوج صورة ذلك الانسان الذي سمعته نظرتي. كنت لا اعلم في الحقيقة لماذا نظرت اليه متعدياً .. الا اني كنت تلك اللحظة افكر في معنى الانسان الشبي، الانسان المقتول، المدفون في ازقة المدينة. وقبل ان يتقدم مني ذلك الشخص ذو البذلة الكحلية الباهتة، كنت احس من حولي نظرات الحذر التي يخاطبها اذراء النفس وتعظيم الآخر فكانت المناضد القريبة مني تتبادل الحديث بتلصص ذليل. كان بعضهم يحاول ان يبدو افندياً!

والساق ادهشته عندما دخلت ملها المتواضع، ثم ادهشته اكثر عندما طلبت الويسكي. وزادت انحناءاته لي حتى كاد يلمس الارض برأسه الاصلع وهو يقدم لي الزجاجه الثانية ثم الثالثة .. من ويسكي رديء اقرب الى السواد في لونه ..

والآن اشير اليه، وكأنه حبس نفسه وانفاسه منذ ساعات يرقبني لاشارة تبدي مني فيهرع لخدمتي .. وصمته اذ طلبت عرقاً .. ودارت عيناه، والقي الي بكل نفسه ضمن احساس واحد سطحي: وكيف!! وانصاع، وركض متصاعاً. كم هو لئيم ان يعدو انسان يجسد تشده الى الارض دائماً كلمة حقيرة: امرك!

واذا ذاك ارتضيت لنفسي ان اقابل ذلك السؤال الحائر الذي بدا ينمقد في ذاتي منذ ساعات: ماذا اتيت افعل هنا!

لم يكن الا الايقاع، من كان اشقر يظلال النعم ويسفحه على الارض الناعمة الصلدة .. ومن قدمين صغيرتين تبهثران حبات النعم، وتصل الحجر البارد في الارض، بخفقان الجسد الابيض المكسو بالنار، المربرد في قالب سدسي يتشكل في خصر النخل من قبضة عاشق، وساقين ونهدين. زاد انوثة، تبهثر النعم، وشبق العيد، وغربة راقصة .. تسوح في الارض وتبالك مرة واحدة .. هنا، على بلاط ملهى لبلي معتم بدمشق .. كان شعرها اسود، وثوبها الشفاف اسود، وجو المهمل غيمة سوداء وكذلك هذه الزجاجه السوداء، مصلوبة في الفراغ المظلل كأنها لا تلمس منضدي. تشخص لي .. الرجل القابع متوحداً في ليله رأس السنة .. وانا اشخص لزجاجة لينة من الحجر اللبني، اللبني اللزج، كيف ترقص ثائرة في الحلبة، يروح فيها الجسد والحركة الرشقة، والايقاع من كل عرق وكومة لحم فيها .. ومن القدمين العنيفتين ..

وكان اللحن عربياً من اسبانيا. وكانت هي محاولة لتفهم النعم. ولكن صرخت فيها اعجميتها، فنت عن الاصاله. بينما حسب الحاضرون فيها ما حاولت هي ان تكون .. ولكن لم تحدعني .. انا الذي اتشربها بنهم سري بعيد عن فريسته ..

خلفني الجسد الاوروي البش، والتقنية المتقنة الكاملة. وساءني انهما فضحت كل شيء. فقبعت هناك ارسو في ضحولة اعماقي مع الشراب الذي تصبه كأسي على أواربي .. وراح رأسي يدور مع الجسد في الحلبة، مع اللون الاسود في كل شيء، مع بضع افكار تتساق جيني بضعك. وتلك هي القصة ..

كانت على مسافة قريبة مني، اقلان دقيقان من انا ملي يمشان بالكأس. اود لو انني لا اري الكأس، لو ان الحمرة تنتقل الى جوفي بطريقة ما، دون ان ارفع ذراعي، ودون ان تلمس شفاهي الزجاج البارد، ثم اري كل ذلك السائل الاسود ينهل وزبده الراغي الى جوفي .. كأنني .. بل لأقل، ذلك القاع الرمي الجاف دائماً مها صبت به اعاصير الصحارى من امواه .. تحرقها الشمس قبل ان يتلفها ..

لا ريب انني هنا منذ مدة طويلة. والا لماذا طلبت زجاجة ثانية، بل ثالثة من الويسكي، لا تجرعا، كما تجرعت شقيقتها، دون ان تحرك، صامتاً، انظر الى الحلبة أتابع راقصة ترتدي الثوب الاسود الشفاف، تقيب ثم تغدبها الموسيقى مرات الى الحلبة ...

وكنت احب لو انظر بين الفينة والفينة، في من هم حولي. كانت المناضد تربض الاجسام حولها شيئاً فشيئاً، وترن من فضاء الضيق، باقات الرؤوس تبحث عن هناك يدور في الحلبة .. الجسد المسور ..

واذكر انه منذ قليل، وقد امتلأ المهمل برواده، اندفع الي ثلاثة اشخاص وحاولوا ان يجلسوا مباشرة حول منضدي، على المقاعد الخالية. ولكن واحداً منهم قام بحركة منمت الاخرين من الجلوس وتقدم مني

انه السؤال نفسه الذي اتى بي هنا منذ مطلع هذه السهرة ، عندما كنت اركب الى جانب تلك الشلة من الاصدقاء والصدقات في سيارة ، تنجيه بنا نحو فندق سيرايمس الكبير لنقضي سهرة رأس السنة هناك . فجأة اثبت ذلك السؤال في نفسي : ماذا افعل هنا ؟ وثأقلت نفسي بكنة من ضجر كثيف اخذت تخترني .. فطلبت فجأة ايفاف السيارة .. واعتذرت بصورة ما .. واندفعت الى الرصيف .

واذ اصبحت وحيداً على الرصيف المظفر شعرت بنوع من الراحة . ورحلت منطلقاً دونما جهة .. كانت يداي في جيبي المعطف ، وكانت خطواتي شيئاً مدهشاً يوقع موسيقى طربت لها .. على احجار الرصيف الاصفر . وما ان سرت قليلاً هكذا حتى استوقفتني انوار توتر صورة كبيرة لراقصة : نظرت اليها انها هي .. ودلفت ، ووجدتني هكذا انجرع الويسكي محتلاً بطريقة خاصة باليد ، وانا ارنو الى راقصة تصطنع رقصاً اسبانياً اعرفه ، احبه .. فقد خلقت يوماً كل حركة فيه ، كل نغمة ورعشه ..

شعرت بأن شيئاً ما يزحف بالقرب مني ، فالتفت برأسي الثقيل . كان السائق مرتبكاً يقف الى جانبي . وكأنني ساعدته بالتفاتتي بعد ان حار كيف يجرؤ على ان ادير له رأسي .. فالتفتي وهمس في اذني : - سيدي يمكن .. يمكنني ان اتيكم بها . ان اردتم ..

وكنت ان اقول « من ؟ » ولكنني ادركت ما يعني . ولم اكن مستعداً لانافش الامر ، فبرزت له رأسي موافقاً .. وانسحب رشيق الذلة خفيفاً .. يطبق مهنة قديمة ، هو عريق فيها .

وبعد ثوان عاد الي مهرولا وقادني الى صف آخر من المناشد عال ، تقوم الحواجز بينها . وجلست على احداها ، ثم ما لبثت حتى رأيتها قادمة بثوبها الاسود الشفاف الذي رقصت به . وحيثني بالفرنسية وجلست . ورحلت انظر اليها عن قرب ، كان وجهها دقيق الملامح ابيض ، ولم يكن شعرها اسود كما يبدو مطلقاً .. ثم قلت ببطء . - لست اسبانية على كل حال ..

فأجابت مبتسمة - وماذا في ذلك ؟ انني فرنسية . - هذا واضح .. ولكن لماذا اخترتني من بين الحاضرين انا بالذات ؟ - انك لا تبدو مثلهم .. اثرت انتباهي بهذه النظرات التي تنفصص في كل شيء .. تعريه حتى العظم .. ترى ماذا اكتشفت في يا سيدي ؟

فضحككت وقد شعرت بالحرج . ترى ماذا اقول ؟ - في الحق انك ترقصين جيداً . ولكن ليس هذا الرقص من نوعك . أعني الرقص الاسباني ..

- صحيح .. بيد اني لا يمكنني ان ارقص الباليه الكلاسيكي في ملاهيكم ، اليس كذلك ؟ - ولماذا ؟ لقد كانت ..

واقمت الجملة في خاطري السكران « كانت ترقصها هي » ولكن ماذا يهم هذه الراقصة الفرنسية من راقصتي .. ومن حديثي عن فتاة اسبانية مرت يوماً بهذه البلاد غابرة كما مرت بجياني ؟

وحولت الحديث فطلعت اسألها - كمادتي - عن اسمها وعن بلدها .. وهكذا انهمكت تروي لي قصتها وانا اصب كؤوس الويسكي . وراحت هي تتحدث وانا اصيخ .. ولكن ليس لها .. ليس لها ابداً .

فقد تبدلت الصورة امامي ، وتحول الوجه الابيض الى وجه اسمر ، والملامح الدقيقة المنسجمة الى عيون سوداء كبيرة وفم مورد الشفتين غنيها

والمنق البض اليوناني الى عنق خمري حار .. وكل هذا الوجود المتكامل المتماثل كنتمثال يوناني ، الى وجه ينور بالحياة ، يبع بالحرارة المبدعة ، يحطم ابعاده كل لحظة ليبيها مرة اخرى جديدة .

لقد برزت امامي (ماريانا) ثانية تحادثني عن حياتها ، حياتها هي .. وكما اذا تبدلت تلك الحياة مفعمة بتقاطع هذا الوجه الجميل . وفي الحقيقة ، لم تكن قائما لتتخذ موقف انسان تهمة حياته وحوادثه الى درجة ان يحمل منها حكاية تروي . فهي تضحك ، وتتميز بعينها ، وتنجرع رشقات من الكأس . وتغني رأسها الى وراه ، وتطلق سواد شعرها الفاحم موجات على الكتفين وفي الفضاء المنهار وراء الكتفين . وخلال كل ذلك كان ثمة بضغ كلمات تنثرها . فتقول اشياء بلهجة . لتنفيها بلهجة ثانية . وترمي بكلمة لتحول معناها بكلمة اخرى . والبشر ، والآلاف من ظلاله ، من حالاته المختلفة ، من الوانه .. يتدافع مزدحماً من الصوت الموسيقي المبحوح ومن الوجه المتأجج بالحرارة واللحمات الحافظة من متناقض المواطف والاهواء . ومع ذلك كانت تروي لي قصتها . وبذلك الطريقة الراقصة الحائلة كانت تقحمني تدريجياً في تفاصيل تلك الحياة . ودون ان تطلي اهمية لشيء تبرز كل حادثة كأنها فريدة ذاتها . وعندما قالت لي انها ولدت قروية اضافت بلغة مباشرة : « ولكنني طمعت الى المدينة » .

تعلمت ان ارقص ، وفي بلدي كل الناس يرقصون .. ولكن اسألك بالله .. هل تكون سنبله القمع راقصة ؟ كنت اقلدها اذن دائماً .. وغزرت بالعين الدعاء ، واحبتي شباب كثيرين في بلدي . ما ايسر الحب هناك . ان الحيز قليل ، ولكن القلوب عامرة . وقالوا ان لي اما .. عرفت فيما بعد في جولة ، في قرى الجبال باسبانيا .. ان هناك امرأة قتلت بين كثيرين من الرجال في حرب المصائب ضد الديكتاتورية . وفي الليلة التي عرفت فيها نهاية ام لم ار وجهها قط .. رحت ارقص بحبوية غريبة .. كنت اغني ان افعل شيئاً اكثر من الرقص .

بعدها ببضعة شهور التقطني سائح فرنسي . وفي المقابلة الاخيرة قبلت اقتراحه بالزواج . كان ذلك الفرنسي مؤدباً . فلم يبحث قط في موضوع الحب . ولم يسألني قط عن عواطفني .. نسيت ان اقول انه كان عالم آثار .. وكان يشتغل في دراسة الآثار العربية .. آثاركم ..

وضحككت مستطردة : يروي جدي .. انني من اصل عربي .. لا تصدق ذلك .. من يدري . وماذا يهم ، لقد كنت مجرد فلاحة اسبانية سمراء ، ارقص ، واحب .. ثم اصبحت زوجة لعالم فرنسي في الآثار . وعندما عدنا الى باريز اطلمت بطريق الصدفة على مقال طويل كتبه في مجلة الآثار زوجي الرصين ، ولم افهم الا ما ندر مما كتب هذا العالم . غير اني توقفت عند جملة لا اذكرها .. ربما كان ممثلاً .. او ما اسخفني ! لماذا احدثك بذلك الآن ؟ نعم كان لها معنى اغضبني .. ترى وما في ذلك لكي اغضب ؟ كل ما قاله : ليس في كل ما بنى العرب بالاندلس اصالة عربية .. انها مجرد خلط ومزج ، كمادة العرب في كل ما عملوه اثناء فترة تلك الحضارة المصطنعة ..

او ما لكم كان منظراً مضحكاً ان انافش عالماً في الآثار . كل ما اجبته هو انني اشعر بان ذلك كذب .. كذب ..

كانت باريز يا صديقي تكذب دائماً بلباقة كبيرة . وكنت انا هكذا غارقة في كذبة كبيرة : زواجي وبيني الكبير ، كالتحف ، والخدم ، والمؤتمرات العظيمة ... ومرة طلب مني اصدقاء زوجي برؤوسهم الصلحاء ونظاراتهم السمكة ... اجل ... هؤلاء انفسهم ارادوا مني ان ارقص

لهم رقصة من بلادي . واندفعت بثوب السهرة راقصة ... كيف رقصت تلك الليلة ... شعرت كأني ... كأني انتقم ، انتقم بثل هذه الانفجالات العنيفة التي يعرفها اجدادي العرب . لقد ضربت الارض وتعدت الفضاء . واهتز جسدي كماصفة حبسة ... او خيل الى ذلك ، اترى اني ابالغ ، هذه عادي ...

وفي اليوم التالي .. تركت بيت الآثار . وخرجت اعدو بنفسى ، بلباس فلاحه راقصة من جبال الاندلس . وهكذا عدت جوابه آفاق . فالتحقت بفرقة تسافر نحو بلاد العرب ... وهأنا في الارض العربية . انه امل كبير ... ولكني احس بالانقباض .. ان بلادكم كبلادي ملأى بالآثار .. واما م .. م ??

يا لها من خرافة ، كيف اطلب ان يكون الاموات احياء .. اترى اني غبية حقاً ؟ كنت ارجو منذ طفولتي الاولى ، منذ ان كنت اجلس في الخرائب الكثيرة المحيطة بقرتي .. بين الاعمدة الشاهقة والاحجار الكبيرة .. لو ان الحياة تدب مرة اخرى في هذا الحطام على طريقة من اشاد يوماً ههنا قصوراً . تلك رغبتى دائماً التي رقصت لها وجبت من اجلها العالم .. وابت اخيراً لارى عربياً ضعيفاً ههنا .. تصور انني اريد ان ابث عمالة خيالي في ملاهيكم هذه .. بينا تتداولني المناشد والجيوب والافواه المربدة . أليس هذا مضحكاً ؟ ..

وحددتني لأول مرة بنظرة طويلة ، كانت من قبل توزعها على عالم غير مرئي . وقالت :

- انك هاديء ايها الشاب .. ولست انت ابدأ من يدمنون الخمر في ملهى كهذا ، اسألك اذن ماذا اتيت تفعل ؟ راقبتك طيلة السهرة . فلم يأت احد . ويشاركك طاولتك . وكنت تتجوع وحيداً كؤوس هذا الشراب الانجليزي . وتدخن وتنتظر الي وانا ارقص ، دون ان اري في وجهك الرغبة المروفة ولا النداء العادي ... اولم اعجبك يا ترى ؟ ..

وانتبهت عند هذه الجملة الاخيرة الى ان ماريانا لا تحدثنى . وان الفرنسية هي التي قالت الجملة الاخيرة ، بل ربما قالتها معاً .. واحدة منذ غام تام ، واخرى الآن .. واجبت منتفضاً مرتبكاً :

- اوه كلا .. كلا على الاطلاق ، ليس الامر كذلك .. ! انما انا شارد قليلاً بطبيعي .

.. بل انه الجواب عنه الذي قلته لماريانا . وضحكت هي آنذاك وقالت : ارأيت كيف تسمى الراقصة دائماً ، مهما كانت ، الى الاعجاب ؟ وتلاقت عينانا . وبدا انه قد حان دوري لان اقول او اقل شيئاً ما . فقلت ببساطة : انت جميلة . ولكن هل هذا يهيك حقاً ؟ واجابت : كما يهيك انت مثلاً ان تأتي صدفة الى ملهى ليلى عرق . قل بربك هل تنتمي لتحتف ما ؟

وعادت الى ضحكها الصارخة .

- لماذا لا تعامليني كحجر اذن ؟ ..

- انك تعجبني لصفة خاصة احبها غير الرقص .. اعترف .

- ولكنك قديمة جداً

- يا لها من حكمة .. اندري .. ان في بلدي اغنية .. اجل اغنية نتناقلها جيلاً بعد جيل ، اسمها « الحنين » . ان رقصي حنين يا هذا

- واما انا .. فاود لو اكون تطلماً .. تطلماً كقط ..

وكدت ان انكم اكثر . ولكنني على طريقته فضلت ان تفهمني عيناها .

فكل كلمة اخرى ستعقد الموضوع اكثر . وتجعلها لا تفهم ما اعنيه تماماً . لقد كانت مجرد راقصة !

واعلن رئيس الاوركسترا رقصة نصف الليل التي ستعشن بها سنة جديدة .

ولم تطل نظرتها الي . فقد اخذتها من يدها الى الخلبة . وبدأت الانوار تدريجياً تنطفئ . مع انقاص الموسيقى العميقة . وكان كان ينساب بلحن رهيب على ايقاع خفي سادر . ولم يكن قد بقي الا دقيقتان .

ماريانا لصق صدرى . يتحقق قلبانا الحفظة الواحدة . وأحس بهاملاً . وجودي كما لو انني لا اكون بدوتها . ففي مثل تلك اللحظات يشتد فقر الانسان ، كما يفنى بأرشق حلم عابر . وكنت اضبط عليها اقوى كلما قرعت الساعة دقة اخرى لتعلن الثانية عشرة .

هذه الدقات الفاصلة ما اقساها ! انها تقول : كل شيء يموت ، وكل شيء يولد جديداً !

وفي منتصف الليل حيث تنجب الاصوات ، وتتلشى المدينة في ظلامها ، لا يكون شيء اشد ارباعاً من الصوت الكئيب الواحد الذي يتكرر ليعلم اللحظات الفاصلة .. ساعة تدق في ساحة ما .

ورفعت وجهها الي .. كنت اقول لها دون ان تسمعي : نعم لست من ابناء الملاهي ، ولكنني من ابناء المدينة الكبيرة . وللمدينة زمان ثقيل تعبته لحظات فاصلة لا يشعر بوطنها الا بضعة وجدانات ضائعة . ولذلك كان حل هذه اللحظات مرهقا منهمكا على هذه الوجدانات القليلة . وربما يبدو انني التجأت الى الملهى لاسمع دقات واضحة ولا عرف كيف يعانى المرء احساساً بالموت والحياة في مثل وضوح العيد ، وضوح لا يبعث الا على الفرح .. وانت اينها الاسبانية التي صور لها حلها الاوروبى انها عربية ، من هو اعظم شقاء من الذين يعملون في البعث من يحبون الحطام ويحسون الزمن الحاضر ، ومسؤولية كل لحظة فيه تنفسي دوغما بث ؟ نعم .. ! انني اهرب ولو لساعة يا صديقتي للملهى ، لاجابه مسؤولية لحظة حاسمة تدق في اذني واضحة . ليس هناك اربح من مسؤولية الزمان الضائع .. تماماً على طريقته ، وانت بين الخرائب اذ تحسني باهلها وحوادثهم ومأساتهم تحيط بك من كل جانب بشكل غامض خفي . اتيت الى هنا لتكشفني سبب خوفك ، لتقارعي الرغبة في اشخاصه الحقيقيين ، لتثبتي لنفسك انه .. حتى هنا ، هنا لا شيء الا المتاحف ، وبالتالي لا خوف ولا رعب .. !

وكذلك .. تماماً كما فعل ابناء جنسك كلهم ، الاوروبيون عندما ظل كابوس العرب يخيفهم فلم يجدوا الا ان يكتسحوا بلادهم ليكشفوهم نهائياً .. !

وكانت عيناها تبتانني ، اترأها تفهم حقاً ؟ ..

وهمت ، بفرح وكأنها تذكرت عبداً خاصاً بها : اقد صمت يوماً ان اكون راقصة فكنت ، وصمت ان ازور بلاد العرب ففعلت .. وهأنا اراقص عربياً .. حيا !

وعادت الى وجهي بعينها الكبيرتين تتسائل : الا يتقصنا شيء كبير لكي نكون نحن ايضا ... مثلاً ارادة التصميم هذه والمسؤولية الكاملة .. ! وشعرت وهي بين يدي انها تهتز اهتزازاً خاصاً يخالف ايقاع اللحن ، وعندما هممت ان اقول لها ذلك ، انطلقت الانوار كلها .. ودهمني نغرها الناري . وكانت قبلة عنيفة قالت لي بمدى وهي تلصق خدها بخدي : - لا ضير .. لا ضير مطلقاً ، فانت وحيد ، وانا وحيدة ، ولا بد من قبلة عندما تدق الساعة منتصف الليل ... لا معنى لها ولا اثر ..

اليس كذلك ؟.. سنتاها ... انها لا شيء ، كالحظلة المسابرة التي
التي بها الموت والحياة : سنة ماتت ، وسنة ولدت جديدة .. لا معنى لها .
اليس كذلك ؟

واشدت ضغطها ، ثم لدعت وجبي دمعات لاهبة من عيونها السوداء
الكبيرة ...

وعدت لاقول : كأنك ترقصين لحناً آخر

فاجابت بنشوة : هو كذلك .. وكيف عرفت ؟ ام كان ينبغي ان
أؤمن بنظرتي الاولى اليك ، كما تقول ساحرة النجر قرب قريتنا ..

لا شك انك موسيقي ، وضربت الارض بكعبها العالي
- اجل .. فهل تريدان ان تسمي هذا اللحن الذي ترقصينه دون ان
تشمري .. ربما استمطت ان التقطه ..

- هيا بنا !

- اتدريين اين ؟ في بيتي ..

- فأت لك هيا بنا .. وليكن في الجميع !

وعندها نظرت الى راقصتي الفرنسية ، كأنني انتظر منها ان تعيد هي
ايضا قول ماريانا منذ سنة تقام . ولكنني انتبهت اليها وهي تحاول التخلص
من بين ذراعي .

- كفى .. اتنا ترقص منذ اكثر من ربع ساعة .. لقد آلتني .
فتركناها تنطلق الى الطاولة ، وهناك تطلب عشاء ثانيا . واجلس اننا
قبائلنا لأغمر كؤوسي على مبل .. اناملها لارنو من خلأها الى غيرها .
بيننا لساننا الفرنسي لا يكف هنية عن الثثرة في كل موضوع . انها سعيدة
ولا ريب . ولم لا ، فاني احسن زبون في الملبى يبعثر المال حسب انشاء ارادة
فتاة من الليل .. فرنسية تقضي عيد رأس السنة على بعد آلاف من الاميال
عن وكر لها دافئ بباريز .

في غرفتي كان كل شيء ممدداً : الصمت والانارة المظلمة ، والدفء ،
والخمرة العتيقة الخاصة .. والكان . وراحت ترقص .. تردد علي حديثها ،
تفصح اكثر مما افصح ، تكشف كل شيء برمز ، بمركة ، بالتفاته ،
برقص رائع استوحى عظمتها من طبيعة وخيال وتاريخ ، ومشكلة
فرد من الناس : فتاة لها حلمها ومشروعها الصغير في حياتها : ان ترقص ،
وان تزور بلاد العرب ، وبعد .. ليكن ما يكون .

وكا اراها في اعظم ليونة لابدع جيد ، تنبثق منها افانين التعبير ..
اراه ايضاً هو .. يعزف ما شاء له العزف مرتجلاً على كانه من وحي
الراقصة ، والمناسبة التي جمته اليها ، واللحظة الحاسمة ، وفلسفته الكبيرة
تلك عندما توجد لها تعبيراً صغيراً محدوداً ، ولكنه غني كاعمق رمز ،
في مثل هذا الحادث الشائق الحلو .

وعندما تعبنا التقيا مرة ثانية ببيوتها . وقالت له تلخص انفعالها عنه :
- انك فنان ، وموسيقاك هذه لن يتقبلوها هنا .. بدون شك ، انها
شيء آخر غير ما يحبون في ملاهيهم وشوارعهم ومواخيرهم ومتاجرهم ..
غير ما يريد حتماً بنو وطنك ..

وحول هو قولها ذاك الى لغته بنفسه قائلاً :

- انا اعبر عن الثورة باداة الثورة وبملها وفنها .. واما هم فلم يعرفوا
بعد انهم يعدون لجبل الثورة ولتاريخ الثورة .
وصاحت به فجأة :

- ولكنك لست ممنهأ حرفة العزف ، انك لا تعزف الا لنفسك ، هذا

واضح تماماً من نوع عزفك ومن طريقتك الشخصية فيه . لماذا لا تكون
موسيقياً .. اعني لماذا لا تنضم الى فرقة اجنبية مثلاً وتعزف في البلاد التي تقدر
فكك وتفهمه ؟

وارتبت يده فوضع الكمان جانباً واخذ قدحا آخر من خمرته
الخاصة . وتمتم دوغاً ايمان :

- سيفهمون ما اعزف قريباً ، هذه الموسيقى من وحيهم وهي لهم ،
ولا بد ان يقدروها يوماً .. وان تؤثر فيهم رسالتها .

- هذا وم يا صديقي الصغير .. وم ! انك ضائع هنا .. والزمان
سيجملك تضع اكثر .. هؤلاء الناس ليس لهم مستقبل .. الم تتفق انهم
في متحف ؟

- كلا .. مثل هذه الموسيقى هي التي تثبت انهم فخورون فقط ، وليسوا
متحجرين .. ستوقظهم هذه الموسيقى ، او الثورة التي تعبر عنها موسيقياً ..
او غيرها من الفنون المنبثقة اليوم في امتنا ..

- بل انه وم كذلك .. ولا تخط بين مشكلتك انت خاصة ومشكلة
الامة . انك معزول وغير مفهوم ، ثق .. بل اعترف بذلك . واما
مشكلتك فهي انك دون جرأة .. انظر : لقد تركت بلادك لا تكون
راقصة ولا جوب العالم .. ان العالم يسحرني ولهذا منحنه وجودي .

- ارادة التصميم اليس كذلك ؟ .. صحيح لا استطيع ان اهب نفسي
لغني .. لا استطيع .. وهل تعرفين لماذا ؟ لانني لست واثقاً انني
موسيقي حقاً .. بل لانني اريد ان اعيش بوسائل اهل بلدي هنا ..

- تعال معي الى فرقتي واعط نفسك لحريتك وفكك .

- اواه ليس بيننا من هو حر .

- الا ترى انني اعيش وفق ما اريد ؟

- اجل .. ولكنني احب ان اعيش وفق ما يريدون .. بل لاقل
ان حريتي مقيدة بحريتهم .. وليست حريتي في الفرار ..
ودار الحديث بينهما . وكانت ماريانا تحاول عبثاً ان تضع صديقها

... سر ...

السومري

في سياساتهم وحضارتهم
ودينهم وثقافتهم
وصلاتهم بالعرب

للدكتور أسد رستم
عن دار المكشوف

مباع في جميع المكتبات

لحسن

جارقي مدت من الشرفة جبلاً من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار

نغم يقلع من قلبي السكينه
نغم يورق في نفسي أدغالاً حزينة
بيننا يا جارقي بحر ميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينه
بيننا يا جارقي سبع صحاري
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبياً
ألقيت في رجلي الأصفاذ مذ كنت صبياً
أنت في القلعة تغفين على فرش الحرير
وتدودين عن النفس السامة
بالمرايا والآلي والعطور
وانتظار الفارس الأشقر في الليل الأخير
« اشركي يا فتنتي »
« مولاي »
« اشواقي رمت بي »
« آه لا تقسم على حيي بوجه القمر »

ذلك الخداع في كل مساء
يكتسي وجهاً جديداً
وأنا لست أميراً

لا ، ولست المضحك المراح في قصر الأمير
سأريك العجب المعجب في شمس النهار
أنا لا أملك ما يملأ كفي طعاماً
(وبجديك من النعمة تفاح وسكر)
فاضحكي يا جارقي للتعساء
وأذا أومض في الظلمة مصباح فريد
فاذكري

زيتة نور عيوني وعيون الأصدقاء
ورفاقي طيبون

ربما لا يملك الواحد منهم حشوفهم
ويمرون على الدنيا خفافاً كالنسم
ووديعين كأفراخ حمامه

وعلى كاهلهم عبء كبير وفريد
عبء أن يولد في العتمة مصباح وحيد

القاهرة صلاح الدين عبد الصبور

الموسيقى تلفاء فنه . وكان هو من طرفه يربط دائماً بينه وبين الآخرين . .
ولا يرى لفنه معنى بدونهم . . حتى خيل اليها أخيراً أن هذا الشاب من
الصفق بحيث لا يستطيع أن يقرر شيئاً .
وعاد إلى العزف ، وعادت هي إلى الرقص . ثم ناما بهدوء الأطفال .
وفي ظهيرة اليوم التالي وجد شاب يودع فتاة بأسلوب مؤثر أبكى
الحاضرين قرب الطائرة .

كانت فرقة ماريا نامسافرة لمتابعة رحلتها عبر الشرق . وقد رأى المسافرون
كيف حاولت فتاة جميلة جداً أن تشد الشاب معها لتصدده الطائرة . . بينما كانت
تبكي . . والشاب يقف مسمراً في أرضه يهز برأسه أن لا . . لا
وعلا ضجيج الطائرة . . وغلف الفضاء ماريا ناء .

نظرت إلى صديقتي الراقصة الفرنسية وقد انتهت عشاءها الثاني وراحت
تعتسي كأماً أخرى : فسألتها
- أتبعين طويلاً في دمشق ؟

- كلا . . سينتهي تعاقد الفرقة في نهاية الأسبوع .
- وبعدها ، إلى أين تسافرين ؟
- ربما إلى الشرق . . ولا أدري متى تعود إلى الوطن .
وكدت أن أسأله : هل تعرف فتاة راقصة إسبانية تسمى ماريا ناء .
ولكن ما الفائدة ؟ ربما كان الشرق ينتلها الآن من متحف إلى آخر !
ثم قالت متثابة :

- ألا تنام . . هل تجيء معي إلى فندق ؟
- لا . . شكراً سأذهب إلى بيتي .
وبينما كانت تنظر إلى دهشة . . كنت أدفع للسائق حسابه وأنا أقول له :
- هذا مبلغ عن فاتورتين لميدين . .
وتركته أبلة تصرعه دهشته . . وأولم احتفل بميدين ، وتدفق الساعة
منتصف ليلتين . . ويفقر الشارع خارجاً فاه مرة ثانية كما ابتلع الفضاء
فتاة سمراء من إسبانيا . . تجوب المتاحف ؟!

مطاع صفدي

دمشق

إذا كان الشعور القومي يفرض علي أن اعي واجي نحو الوطن، فن حقي أيضاً ان اطالب بحرية القول . لا واجب الا ويقابله حق من الحقوق . لذلك سأعمل بمقتضى هذا الحق الذي لي، فأكون صريحاً في ما أقول، اذ ليس من النبل (الشخصي او القومي) ان يلجأ احدا الى المواربة ، عندما يتكلم

شخصية التعليم في لبنان

اللغة والقومية

نقمة الدكتور عاكف الحاج

النظرة لا يقرها الواقع . فما هي نظرتنا هذه في الانسان ؟ من هنا يجب ان نبدأ .

امامنا نظريتان : واحدة تقول بان الانسان هو مواطن

عالمي ، وثانية تقول بان الانسان هو مواطن قومي . بين العالمية والقومية تأرجحت التحديدات للانسان . منهم من قال بالترفع عن شروط الوطن الواحد . الانسان اخو الانسان ، ولا فرق بين مختلف الاوطان . وهل العالم الا وطن مشترك لكل الناس ؟ اما الحدود، بين الشعوب ، فهي من الامور التي اوجدتها الوقائع الحربية ، وشرعتها الاعتبارات السياسية . ولكن السماء ملك للجميع ، والارض ملك للجميع ، والهواء والماء ملك للجميع . ولا يجوز مطلقاً ان نقيم سدوداً بين امة وامة ، لان الانسان هو هو ، في كل مكان وزمان . هذه هي نظرتنا في الانسان ، ولكنها نظرة افلاطونية خرقاء .

لا شك عندي في ان هذه النظرة لا تخلو من اغراء، لا تخلو من جذب يشير في الاذهان احلاماً جميلة . انها تلوح امام الخيال بغصن الزيتون ، تلوح بالسلام العالمي الدائم . تهدهدنا بفكرة الاخوة الانسانية . والنفس البشرية توافقه الى مثل هذا النغم ، لانها ترنو جوهراً الى الكمال المطلق . هذه الفكوز موبوليتية تلاقى ، في قلوب السذج عندنا ، رواجاً هائلاً .

الحق هو ان التغني بالشعور الانساني يجب ان يتبدى من الشعور القومي . لا سماء إلا في بدء من الارض . ذلك لان الانسان وليد زمان ومكان ، وليد وطن واحد ، امتداد تاريخ واحد ، وبالتالي لغة واحدة . هذا هو الواقع الانساني . طلب العالمية ، بدون الارتكاز على القومية ، يفضي الى الجذب . الى انسانية لا يقطنها انسان . الى انسانية تدور في حلقة مفرغة .

يقول ارسطو طالس : الانسان حيوان سياسي . يقصد بذلك ان الانسان هو كائن اجتماعي بالطبع . وبضيف قائلاً : والذي يبقى متوحشاً بحكم النظام ، لا يحكم المصادفة ، هو على التحقيق انسان ساقط ، او انسان اسمى من النوع الانساني .

عن امور الوطن ، الى الفش والتضليل متذرعاً بالمصلحة العامة . ان الحق ذاته ، الذي يعطيني هذه الحرية ، يفرض علي بدوره واجب الصراحة ، تجاه الشعب الذي انتسب اليه . لا حق الا ويقابله واجب من الواجبات . وما الواجب ، في خاص معناه ، الا تلك المسؤولية الواعية ، التي يتحملها كل واحد منا عن كل شيء ، امام كل الناس .

اجل ، ان كل انسان هو مسؤول عن كل شيء امام كل الناس . هذا قول دوستويفسكي . وقد ازدادت هذه المسؤولية باندماج الامم ، بعضها في بعض ، عن طريق العلم الذي يقضي كل يوم على خرافة المسافات . لقد تغير مفهومنا للقومية ، فلم تعد نزعة واقعية ترتكز فقط على المرق ، او العنصر . وتغير مفهومنا للانسانية ، فلم تعد نزعة مثالية ترتكز فقط على فكرة ، او صورة جوفاء . اصبت القومية والانسانية تتعاضدان ، رغم تناقضهما . اصبت القومية بحاجة الى الانسانية ، لترتفع نحو مثالية عادلة . واصبت الانسانية بحاجة الى القومية ، كي تتحقق في عالم الواقع . وقد ازدادت ، من جراء ذلك ، مسؤولية الفرد اكثر فاكثراً ، حيال الناس كهم ، لم يعد قادراً على التهرب من واجب الصراحة العاقلة . ان كل انسان هو مسؤول عما يحدث في المجتمع ، الذي يحيط به . لذلك سأكون صريحاً في ما كلفت الجواب عنه .

السؤال هو الآتي : هل اسهم التعليم ، عندنا ، في خلق المواطن الصالح ؟ هل قامت المدارس ، في لبنان ، بما يتوجب عليها من اذكاء الشعور القومي ؟ جوابي ، كلا . لقد افلس التعليم ، عندنا . افلس العلم . افلس الفكر ، عموماً ، في لبنان . لا تربية ، عندنا ، تساعد على ايجاد المواطن الصالح . لا ادب ، يمناه الابي ، من حيث النتائج الصافي . اما كيف نوهم الغير (او نوم انفسنا) اننا بلد الاشعاع ، فهذا واجب الحق من ضروب السحر العجيب . لقد اعلن طه حسين مرتين ان زعامة الادب انتقلت من القاهرة الى لبنان . وفي اعتقادي ان غايات سياسية هي التي حدثت كاتب « الايام » على مثل هذا الاعلان . ولكننا ادري بما في بيتنا . والجدة تفرض ان نصدق انفسنا القول ، على ان تتماظم في غير حق . هذا اذا كنا من طلاب رأس الحكمة .

القومية والانسانية

يعود فشلنا في التعليم (كما يعود في اشياء اخرى) الى فشل التربية عندنا ، اي الى خطأ نظرتنا في الانسان . هذه

واليه يمكن ان يوجه توبيخ هوميروس : بلا عائلة ، وبلا قوانين ، وبلا بيت . ان الانسان الذي يكون بطبعه ، كما وصفه الشاعر ، لا يستروح الى الحرب ، لانه غير كفء لاي اجتماع ، كجوارح الطير ^١ .

★

يفيد هذا القول لارسطوطاليس ان الانسانية اللاقومية هي من نسج الخيال الاعرج . هي فقايع اوهام . ولكنها جذابة ، لانها توفر على الانسان الواجبات الفعلية ، التي يفرضها الوطن . غم ان الحريين العالميتين جاءت اودة فعل قوية ، افقدت الكوزموبوليتية كل إغرائها ، وجعلت الانسانية الحقة هي التي تبتدي من القومية الحقة .

هذا الاتجاه القومي ، في مفهوم الانسانية ، لا يناقض فكرة السلام العام . لا يرفض مبدأ «الانسان اخو الانسان» . ولكن دعوته الى العام ترتكز على احترام الخاص . لتعافظ كل امة على ما لها من قراث . لتظل متمسكة بعندياتها ، على ان تظهر المحبة للآخرين . لتحرص على شؤونها الخاصة ، لتعمل على انهاء كنوزها في قلوب ابنائها ، دون ان تزرع فيهم البغض للأمم الاخرى . ان القومية عاطفة ثابتة في صدر الانسان ، نشأت منذ كان ، وستبقى ما بقي . ولاعني بالقومية نزعة اقليمية ، عنصرية ، تقوم على احتقار القوميات الباقية . هذه قومية سلبية . وانما اعني «ههنا» القومية الايجابية التي تقوم على الاعتدال ، والتساهل ، ورفع قيمة الشخصية الانسانية . الوطن قبل كل شيء ، وفوق كل شيء . ومن هنا قول الشاعر :

بلادي وان جارت علي عزيزة واهلي وان ضنوا علي كرام .

*

تحضري ، هنا ، صورة الريحاني . لقد هجر امين لبنان ، وهو في العاشرة من عمره ، فكانت نيويورك مسرح ألعابه ومغامراته ، وطبعت نفسه بطابعها الخاص ، حتى صار من ابنائها . لقد سبقت لغة شكسبير لغة ابي العلاء الميري الى لسانه وقلبه ، شعراً ونثراً ، فوقع في فخ التأليف هناك ، قبل ان يقع فيه ، هنا ، في وطنه الاول . ومن عجب ما حدث في ارتقائه الفكري ، وتطوره القومي ، ان قامت المشادة بين ذاته الشرقي وذاته الغربي . بين الانسانية والقومية . ذات ليلة نهض من نومه ، عند صباح الديك ، فاذا به يتصور نفسه اكبر من

١ راجع كتاب السياسة لارسطوطاليس . ترجمة احمد لطفي السيد . ص ٩٥ . القاهرة عام ١٩٤٧ .

اميركا . لماذا ؟ يقول :

« ان النكبة الكبرى في قطر من الاقطار العربية ، اي نكبة فلسطين بالصهيونية ، تغلطني من التعميم الى التخصيص ، دفاعاً عن اخواني العرب » . لقد اصبح امين لبنانياً عربياً ، وقد كان عليه ان يمشى اميركياً قلباً وقالباً ، لباً وقشراً . قال ، وما اجل ما قال :

« ثبت عندي ان الشاعر الحقيقي يخلص الخدمة لوطنه ، اولاً ، ومن ثم يتدرج الى خدمة الانسانية . او يخدم الوطن والانسانية معاً ، اذا كان من النوايا الحقيقية النادرين في كل امة وبلا . وبعد ان فكرت في امري هذا ، وسمعت المساحة التي جرت بين ذاتي السوري وذاتي الاميركي ، حكمت للاول على الثاني ، ورغبت ان اكون من الطبقة الاولى في الوطنية ، ولو جعلني ذلك في الطبقة الوسطى من الشعر . وهكذا عدت الى الكتابة من اليمن الى الشمال ، ولكنني حفظت في قلبي زاوية لغة التي اكتسبتها في العالم الجديد . نعم ان ولعي بلفسني وبوطني لغوي شديد . ولو سألتهموني ايراد الاسباب التي توجب هذا الولع لغدت لكم احب لغتي لانني احب نفسي ، واحب وطني لانني احب قومي . وقد يحلني هذا الولع والحب الى الغلو احياناً . فقد قرأت مرة ان غالينوس كان يقول : اجود هواء في الدنيا هواء بلاء اليونان . وقال ابن رشد : ان اجود هواء هواء قرطبة (بلده) . وقال ملتي : ان الهواء النقي المحيي لا يهجر ابداً لندن . واقول انا : ان هواء لبنان هو نفس الالهة بانذات . وكلنا لا شك مصيبون ، وما غلوي انا الا جزء من غلو اولئك الفلاسفة الكرام . هذه الثمرة من تلك الشجرة » .

وقال ، في الصدد ذاته ، فليكس فارس ما يلي :

« على انني ، انا ، وقد فتح المقدور فيا ورثت من ثقافات امم سام شموري نوافذ عديدة الى جانب النافذة العربية الشرقية ، فانه يتسنى لي ان الملح الشمور بالحياة لها من نوافذ الثقافات الغربية عندما اشاء ان اقبل النافذة الكبرى الى حين ، فان تنصت الى موسيقى بيتوفن وموزار وصلت الى شموري الباطن الخفي اهتزازات هذه الموسيقى كأنها صدى خافت لصوت بعيد اقف عنده محولاً كل ما في من عزم للاعتلاء مع هذه النفثات ، فاستغرق في بحر ان المبهوت امام جمال رائع في وجه اسدل الفناع عليه ، واشعر ان لاختياري سهماً وافراً في ما انتمتع به من لذة . غير انني اذا كنت لا ادرك اللفة الكاملة من هذه النفثات فلا يفوتني ان استجلي الافاق التي تنجذب اليها عواطف الغربيين انفسهم فيخلقون فيها بقوة ما في فطرتهم من الاستهواء الكامن ، وانني لاشعر بمثل هذا الشمور امام كل ثقافة غربية سواء تجلت في الانشاء او الشعر او العادات والتقاليد ، فأنني وانا المدرك بشيء من الفطرة ما لا يدركه ابناء قومي من الفرائز الاجنبية ، متيقن من امتناع دخول انوار الحياة الى الا من النافذة العربية الشرقية الكبرى التي تطلع اجدادي قبلي منها الى اشباح الحياة مستجلين منها جمها وقيحها ... لقد قدر لي ان اجيء الحياة من اب لبناني عربي ومن ام سورية بامها هولندية بابيها . ارجع الى كوامن الفريزة في فاشعر بالفطرة العربية متقلبة على سائر ما ورثت من نزعات اوروبية » ٢

١ راجع كتابه المغرب الاقصى . ص ٩ . دار المعارف بجمهورية مصر ١٩٥٢

٢ راجع كتابه رسالة المنبر الى الشرق العربي ص ٦٩ و ٧١

الى اعتبارات ثلاثة .

الاعتبار الفلسفي

من اخطائنا الشائعة فصل اللغة عن الفكر، واعتبارها واسطة لغاية . هذا الاعتقاد يجعلنا نتخيل الفكر قادراً على ان يستقل عن اللغة ، وان ينطلق حراً في اجوائه الخاصة . نتخيله قادراً ، ساعة يريد ، على ان يفصح بابة لغة عن ادق مزايا طبعه . ان القائلين بهذا المبدأ يجهلون اننا لا نستطيع ، في حال من الاحوال ، ان نغيز جوهرآ بين منطقة الفكر ومنطقة اللغة . يجهلون ان الكلمة ملتصقة من الداخل بالاتجاه الباطني ، التصاقاً حسيماً ، لم يترك مجالاً لعلماء النفس كي ينكروه . ابن ينتهي الفكر وتبدأ اللغة ؟ سؤال لا يمكننا ان نجيب عنه ، لتتخيل الفكر حراً طليقاً في دوائره . نحن لا نعلم اين ، ومتى ، وكيف نطق اول من نطق . ان المباحث اللغوية كلها ، والنفسية ، والاجتماعية تدل على ان الانسان لم يكن اولاً ، ثم تكلم . الانسان كائن ناطق ، منذ ان وجد . عكس هذا القول ، لا يستطيع التاريخ ان يثبت . يتحصل من هذا ان نحو الفكر مرتبط بنمو اللغة .

ان ما نسميه بعالم المثل الافلاطونية لا وجود له البتة . كل فكرة ، مهما علت في سماء التجريد ، هي لغة . وكل لغة ، مهما تكاثفت ، هي فكر . الفرق بينهما ... ماذا اقول ؟ لا فرق بينهما قطعاً . الفكر هو حوار لغوي صامت . اللغة هي حوار فكري ناطق . اذا اعتبرنا اللغة اكثر من قرع شفتين ، اي الشكل المحسوس للفكر والقلب ، لم يعد بينهما تناقض ، على الاطلاق .

الاعتبار الاجتماعي

اللغة هي المستودع الاكبر ، والامين ، للتراث الاجتماعي وهي العامل الاوحد لنشر هذا التراث بصورة مشتركة بين مختلف صفوف الشعب . لهذا كانت علة ضم افراد الامة . بها يتسلم الجيل الطالع من الجيل المتواري نظراته في الانسان ، والمادة ، والخالق ، فتكون همزة وصل الاجيال بعضها ببعض .

لا بد للانسان من ماض ، من جذر له في الزمان . هو ابن تاريخه ، وتاريخه واحد ، لا اثنان . هذا التاريخ الاوحد هو مجموع الآداب ، والعادات ، والعواطف ، والافكار ، التي تكون قوام شعبه . هذا التاريخ ، او هذه المجموعة من

مهما يكن من امر ، فالانسان ملقى الخاص والعام . ملقى الوطن والعالم ، القومية والانسانية . هو يرنو الى المطلق . ولكن هذا الرنو لا يحصل الا من خلال نافذة واحدة ، هي نافذة النسبي . التعليم الصحيح اذن يرتكز على تربية صحيحة ، والتربية الصحيحة تقوم على هذين الماديين : انماء الشعور الانساني بالاستناد الى الشعور القومي . التربية الصحيحة هي التي تري الطالب ان عقلاً واحداً قد وزع ، من حيث الأضل ، اعدل توزيع بين الناس . هذا هو الشعور بالانسانية . وهي التي تري الطالب انه لا يكفي ان تفكر جيداً ، وانما يجب ان نجيد تطبيق هذا الفكر ، والتطبيق لا يكون الا في نطاق الوطن . هذا هو الشعور بالقومية . شعوران متضامنان متى فسد احدهما فسد الآخر جبراً . كلاهما واجب وجود لآخيه . ولهذا قيل بحبة الاوطان من الايمان . ان الذي يعمل في سبيل امته ، بعدل وتسامح ، يعمل ايضاً في سبيل الانسانية . اما الذي يعمل في سبيل الانسانية ، دون الارتكاز على قاعدة من هذا العالم (اعني الوطن) فهو يعمل في دائرة خاوية ، خالية من قلب ينبض ، وعين تدمع ، وصدر يحن .

٢

الاعتبارات الثلاثة

التربية ، اذن ، تتناول هذين المعطيين : القومية والانسانية في النفس البشرية . ولا اخال أحداً ان اللغة (اعني اللغة - الام) هي من اهم عوامل القومية . هي العامل الاول لترسيخ القومية في قلب الانسان . قد يقوم السياسيون باصلاحات ، في الشعب ، تهدف الى رفاهيته . ولكن الاسس الحقيقية لهذه الاصلاحات يجب ان نحدث في العقول اولاً . كل حركة اصلاحية ، مهما يكن سمتها ، تستمد زخمها من الفكر . المفكرون هم الذين يهدون الطريق ، دائماً ، لكل عمل بناء في المجتمع . هم الزعماء حقاً . ولا عجب ان يكون هذا هو الواقع ، لان الانسان - جوهرآ - فكر يبحث ، ويستقرئ ، ويستنتج ، ويقيم . هذا هو الانسان ، في استقلاله الحق ، فكروً يحاول ان يعي انه كائن يفكر . والفكر لا ينفصل عن اللغة ، التي هي عين عينه . ومن هنا دورها الخطير في بناء شخصية الانسان ، فرداً ومجتمعاً . من هنا بالتالي اثرها في ايقاظ الشعور القومي ، او الوعي القومي . ان اللغة في حياة الامة ، هي الدليل الاول على نشاطها ، في مجموعها . اقول هذا مستنداً

من اجل هذا كانت عظيمة جداً ، جريمة الذين يفرضون لغة اجنبية كأداة للتدريس . لكأنني بهم يفرضون على التلميذ ان يعيش غير تاريخه ، ان ينتسب الى اجداد غير اجداده . ان ينتمي الى غير فصيلته ، الى غير امته . وهو عمل اقل ما يقال فيه بانه زنى ، على صعيد فكري . ان جهود هؤلاء لا تأتي بالثمر النافع ، بل تساعد على خلق جيل لا شيء يربطه بمحيطه ، ويصله باختبارات السابقين من اسلافهم . معارف هذا الجيل تظل جد سطحية . ان الطالب الذي يتقن العلوم بلغته القومية الطائفة لمعطيات افكاره ، يبرز الطالب الذي يناخ لالفاظ في اللغة لم يتسلها فطرة من اجداده . هذه اللغة ، التي يجبر لسانه ودماعه على مزاولتها ، تصبح قيداً لافكاره ، لا فضاء حراً فسيحاً يخترقه .

الاعتبار التربوي

دلت جميع المباحث التربوية على ان الطالب ، الذي يتدرب على صحة التعبير ، يتدرب ايضاً على صحة التفكير . التعبير والتفكير (كما نوهت بذلك) جوهر واحد . لذلك يوصي المربون المعلمين ان يتعهدوا عند الطالب قوة النطق ، والمقدرة على الكلام ، ان يشجعوا الطالب على التعبير عن حاجاته ، ورغائبه ، وشعوره . الطالب يحمل بين جنباته حياة فتيه ، جل همها ان تجد المنافذ الواجبة التي تطلقها الى الخارج . هو كتلة نشاطات تريد ان تتفجر ، ان تعبر عن ذاتها تعبيراً يجب ان يحصل بصورة عفوية ، لا تعب فيها .

هنا اريد ان الفت انظار الذين يعالجون المسائل التربوية . ان الطالب بحاجة الى ان يعبر بطريقة سليقية . ولكي يعبر التعبير السليقي ، عن مجموع افكاره وعواطفه (فتنمو الحياة وفق ابعادها الطبيعية) يجب ان تكون اللغة ، التي يتكلمها في المدرسة ، هي من فصيلة اللغة التي يتكلمها في البيت والشارع . ان اللغة الاجنبية ، لا تندفق من تحت لسانه بالعفوية ، التي تندفق فيها اللغة القومية . هنا لا يجرد ، بل يعيش محور وجدانياته ، محملاً على اكف الاسترسال اللاواعي . وهو شرط اولي في تلقين العلوم ، عند الطالب ، الذي لم يمكن عوده بعد .

تصوروا معي ، على ضوء ما قدمت ، الجريمة الانسانية التي ترتكبها بعض مدارسنا حين تفرض على التلميذ ان يتكلم وقت اللعب لغة اجنبية ، تحت طائلة العقاب ، اذا عصى او

ضروب الحياة ، قد وضعت في ذمة اللغة القومية . اللغة القومية ليست حفنة من الالفاظ المفككة بعضها عن بعض . هذا فهم جامد للغة . اللغة كائن حي يعكس فيه جميع مزايا المجتمع . ليس هناك احكم من اللغات في تعريف مرامي الشعوب ، واوراثها ، لان الكلمات التي يتلفظ بها الناس تظهر لنا انهم من اهل الزراع ، او الصناع ، او التجار ، او رجال الحرب ، او انهم من اهل الحيال او الحقائق ، ومن المطبوعين على بسط المزاج او قبضه . اما قيل الانشاء هو الانسان ذاته ؟ ومن هنا كانت اللغة القومية من اهم الاساليب التي تصهر عناصر الأمة في بوتقة واحدة .

صدر حديثاً

عن

منشورات

مكتبة المعارف في بيروت

راسر المسال

كارل ماركس

- وثيقة لا عزم ضد الرأسمالية والاستعمار .
- يعرض ألوف الكتب الاقتصادية وينقدّها .
- الكتاب الذي وضع فيه كارل ماركس أساس الاشتراكية العلمية ، فكانت كيزة للنشوة الاشتراكية في العالم .

ترجمة

محمد عيتاني

الثن ٣٠٠ ق. ل

خل بالقاعدة . هذه الطريقة الشنيعة ، قلت هذه الجريمة التربوية تساعد على كبت قوى الولد ، وتحرمه التعبير السليقي ، الذي هو من اكبر مستلزمات النمو ، في سبيل تحقيق ذات واعية ، نشيطة مسؤولة .

٣

الفئات الثلاث

الآن وقد رأينا كيف ان الانسان ذو حركة جدلية بين الخاص والعام ، بين النسبي والمطلق ، بين الأرض والسماء ، اي انه ملتقى التزعة القومية والشعور الانساني ؛ كيف ان صفاءه يقوم على كونه فكراً يعي انه وجود ، انبل ما فيه عقل يفكر ؛ كيف ان الفكر ، مهما ضرب في صفائه ، لا وجوده بعزل عن اللغة - الآن وقد رأينا خطورة اللغة بالاستناد الى ديوان الفلسفة ، والاجتماع ، والتربية ؛ بعد هذا كله ، جدير بنا ان نتساءل عما هو موقفنا من اللغة العربية ، هل نحن مهياون لجعلها تتبوأ مركز الصدارة ، في حياتنا القومية ؟ هل نحن مستعدون لاحتلالها المنبر الذي تستحقه ، في طرقنا التعليمية هل نحن مطلعون على فلسفة اللغة ، بصورتها الحقيقية ؟

جوابي اننا بدأنا نعي خطورة الدور ، الذي تقوم به اللغة ، في الحياة القومية . بدأنا نعي ان لا مواطن صالحاً ، اذا كان يحترق لغة امته . اذا كان يزاول في التعبير لساناً غير لسان قومه . اجل ، بدأنا نتحسس ضخامة هذا الشيء ، ولكننا ما زلنا نواجه اعداء ، يعملون على تخريب ديار اللغة العربية . واني اقسم هؤلاء الاعداء الى فئات ثلاث .

الفئة الاولى

تريد هذه الفئة ان يظل التعليم ، عندنا (لاسيما العالي منه) باللغات الاجنبية ، كي لا نقطع عن النشاط الفكري العالمي . وقد عبر عن هذا الرأي الالب لامنس في مثل قوله :

« يجب ان ينى اهل البلاد العربية بلغتهم باعتبار انها لغة وطنية ، على انهم ينبغي لهم ان يتأثروا على تعلم اللغات الاوروبية التي مكنت السوريين بوجه خاص ان يلعبوا دورهم التاريخي . وليس عندي ادنى شك في انه اذا جعل التعليم العالي باللغة العربية تنعزل البلاد شيئاً فشيئاً عن الحركة العامة ، اذ تصبح اللغة الوطنية حاجزاً مريعاً دون مواصلة التقدم » .

هذا رأي مهتشرق فاضل ، وله مروجون كثير عندنا . لكنه رأي خاطيء ، اذ ليس في عالم اللغات بنت ست وبنت

١ ذكرت هذه الفقرة في كتاب فليكس فارس «رسالة المنبر الى الشرق العربي» ص ٧١ .

امة ، من حيث الاساس . ليس في عالم اللغات احتكار . العلم ، بمعناه الاي ، لا يفضل لغة على لغة . والارتقاء لم ينحصر يوماً من الايام ، في هذه اللغة او تلك . اللغات كلها اخوات من حيث محض الكيان البشري . فلم يريدون ان يكون للغات الاوروبية فضائل تهذيبية ، لا تكون للغة العربية ايضاً ؟ اذا صح قولهم بان اللغات الاوروبية تتمتع بـ «قوى عجيبة ، غريبة ، لا تتمتع بها اللغة العربية ، تعطلت كل رغبة في الحصول على الحقيقة ، التي تصبح وليدة بيئة وشعب ولغة . تصبح وليدة زمان ، ومكان ، وتنتمي عنها صفة الاطلاق . وما ذنبى اذا كانت المصادفة قد ارتتى النور في بلد يلسن عربياً ؟ يجوز لنا ان نجس الارتقاء العلمي في لغة دون لغة ؟

اعلم ان تكون اللغة العربية ، في شكلها الحاضر ، عاجزة عن ان تؤدي كل معاني الارتقاء العلمي . ولكن مثل هذا العجز لا يبرر وصمه بالدونية اساساً . ان كل لغة بشرية تكبو في بدء نهضتها . هذه الكبوة لا تكون لغير حقبة من التاريخ ، فقط ، حتى اذا ما اراد الشعب الذي يتكلمها ان تصبح ذات ثروة تعبيرية ، نشطت ، ولحقت بغيرها من لغات الامم المتقدمة . اما ان يقال بان اللغة الوطنية تقف حاجزاً في وجه التقدم ، فهذا من غريب الامور ، وعجيبها . جميع الادلة التاريخية ، والاجتماعية ، تشير الى ان الامة لا تتقدم بعزل عن لغتها . الامة الراقية لا تكون لغتها راقية جزئياً . لم تقل اوروبا مثل هذا القول ، في القرن الوسيط ، يوم كانت تتلمذ على يد العرب ؟ لم تكن لغاتها عصر ذاك ، دون اللغة العربية ارتقاء وغنى بالمصطلحات ؟ لم حرصت عليها ، اذن ، ولم تجعل التعليم العالي باللغة العربية ، لئلا تنعزل شيئاً فشيئاً عن الحركة العامة ؟

نفسى ، نحن ، ان تسرب الحركة العامة ، من شعب الى شعب ، يجب ان يتم عن طريق الترجمة ، ليجدي نفعاً في حقلي القومية والانسانية . الترجمة ، هي المقياس الحقيقي لمعرفة الحد الذي تذهب اليه الامة ، في مجال الفكر السامي . هي الكفيلة وحدها بالمحافظة على قومية اللغة وانسانية الفكر ، لانها تغني ثروة اللسان بالمفردات الجديدة ، وترفعه من ثم الى مصاف الالسن البشرية الراقية . ليس من الصحة في شيء ، ولا من عزة الجانب ، والاباء الانساني ، ان يهون المرء خطورة لغته القومية متذرعاً بالحركة العامة . ان مثل هذا

في الاداء . لم يعط للانسان ان يعبر عن حالاته الوجدانية الا في لغته - الام ، التي تكفل وحدها لألمعية ان تدرك فلك الخلق والابداع . مثل اللغة - الام مثل القومية الواحدة ، التي تكون بمثابة مرتكز ارضي خاص ، كي يرتفع المرء نحو سماء الانسانية العامة . لا نبليح المطلق الا من خلال نسبي معين . هذه هي جبلة الانسان .

لا ريب في ان تعدد اللسان يزيد ثقافة الانسان ، لانه يفتح شبابيك عدة في النفس ، يطل منها الفكر على آفاق متنوعة الالوان . ولكن هذه الثقافة لا تجدي نفعاً صحيحاً ، اذا تضاربت مع هدي التربية الحقة : اعني المحافظة على عفاف الشعور القومي ، وعلى عفاف الشعور الانساني . ان صلة رحمة مساسة تربط هذين العفاين ببعضهما ببعض . فـ اذا كان تعدد اللسان يقضي على عفاف اللغة - الام ، ويحاربها في عقر دارها ، اختلّ التوازن ، وفست غاية الثقافة القائمة على ان لا تقف بالانسان عند عتبة العلم فقط . ولكن على ان توصله الى التربية الحقة . اجل يختل التوازن ، فتعوج الانسانية ، وتدنس القومية . هكذا نسجت خيوط الانسان : لقد كتب لنا ان نقرأ جميع لغات الارض ، وان نفهمها ايضاً . ولكنه لم يعط لنا ان نعبر بعفاف ادائي الا في لغة واحدة ، هي اللغة - الأم . هذه اللغة هي الكفيلة وحدها ان تسمو بالفكر الى درجة العبقرية الخلاقة الخالدة . مهما برعنا في اللغات الاجنبية ، فاننا نحفظ فيها - دائماً وابدأ - بروح الأجداد ، دون ارادة منا . وهو سبب الغموض الذي يطغى على انشائنا . سبب العبودية ايضاً ، ولكن بشكل ثقافة . ان الاحكام ، الذي يطلبه منا ميشال شيحا في مزاولتنا اللغات الأجنبية ، هو محض وهم . هو تحوير لحقيقة الكيان الانساني . واحد من اثنين : اما ان يحكم الانسان لغة اجنبية ، فتحتمل مركز الصدارة ، وتصير بدورها اللغة الأم ؛ اذ ذاك تلتف امومة اللغة الأولى ، لتصبح لغة تابعة . ومتى تأجنت اللغة تأجنت الفكر ، حتماً ، اذ لا فرق جوهرأ بين عقل ونطق . ومتى تأجنت الفكر تأجنت الشعور القومي ، اذ لا يمكن ان يحكم الانسان لغة ما ، فتتقلب لغته - الام ، بدون ان تميل كل جوارحه النفسية نحو الشعب الذي يتكلم هذه اللغة . واما ان يحافظ الانسان على عفاف لغته - الام الاولى ، ويزاول

- البقية على الصفحة ٧٦ -

التهوين لا يُبعد حضارة ، ولا ثقافة . هو انحطاط في الخلق ، لانه يضعف قيمة الانسان ك مخلوق مسؤول عما يجب ان يكونه . هو انحدار ، وتحطيم للقيم الساوية عينها ، ان ينتمي الانسان الى امة ويتكلم لغة امة اخرى . هذا ، في نظري ، زنى على صعيد فكري . هذا سقوط مخيف في دركات الوحشية ، التي تحدث عنها ارسطوطاليس . الترجمة هي التي يجب عليها ان تلعب دور الارتباط ، في الحركة العامة ، بين شعب وشعب . وقد لعبته قديماً ، عندنا ، فكان بيت الحكمة .

الفئة الثانية

نريد هذه الفئة ان يكون لبنان متعدد اللغات - الام . وقد عبر عن هذا الرأي ميشال شيحا في مثل قوله :

« ان بلدأ كلينان ، اذا لم يتكلم لسانين (او ثلاثة ان امكنه ذلك) اقل ما يقال فيه انه بلد ابتز . والحقيقة اننا نحفظ ، هنا منذ عدة سنين ، مجموعة من اللغات الحية والميتة . والا ماذا يمكننا ان نعطي للشرق اذا كنا لا نأخذ من الغرب ، والعكس بالعكس . وكيف نستطيع ان نصون ، ونتمتع الروابط اللازمة التي يفرضها علينا التعليم في جميع مراحلها ، والتي توجهها المباحث العلمية ، والاسفار ، والتجارات ، والسياحات (عندنا) من اللبنانيين المهاجرين الى انحاء العالم كله . هذا بالاضافة الى الضرورات الحاسمة في السياسة التي يفرضها موقفنا الجغرافي . قلت كيف نصون هذه الروابط اللازمة ، اذا كنا لا نملك الى اجاب اللغة العربية ، وبالاحكام ذاته ، لغة عالمية ؟ لقد كان لبنان قبل اكتشاف الاحرف الابجدية متعدد اللسان ، وهو امر يعد تفوقاً في عهد ذاته . وما برح منذ افتتاح الاسكندر (وبصورة رسمية بالواقع) بلدأ ذا لسانين على اقل تقدير . »

لا شك في ان الامام بالعلوم البشرية يقضي على الانسان ان يعرف اكثر من لغته - الام . لا ثقافة حقة اذا حصر المرء ذاته في نطاق لغة واحدة . وقد زادت هذه الحاجة ، في عصرنا الحالي ، نظراً لتشابك الامم بعضها ببعض ، واتساع دائرة حاجات الانسان اليومية . ان الانسان لا يقنع بعد الآن بلسان شعبه فقط ، بل اصبح كل بلد في العالم متعدد اللغات . ولبنان لا ينفرد وحده بهذه الفضية ، كما نظن عادة .

ولكن الذي اريد ان الفت النظر اليه (وهو من الخطر والخطورة بمكان) ان اللغات الاخرى ، التي يتعلمها الانسان الى جانب لغته - الام ، ليست معادلة لهذه من حيث القيمة

١ راجع كتابه Liban d'aujourd'hui ص ٥٥ .

هي والحرية والآخرين

.. وكان ان صادفتها ، ترتدي
 غابات عينيها شذى قلبي
 قلبي الذي ترمي حكاياتها
 شمس نهار الليل في دربي
 منذ زمان كان هذا الدجى (م)
 القاسي يغني مصرع الشهب
 مصرع همس الضوء في نجمة
 خرت لثوي ههنا قربي
 حتى فراشات الهوى حوت
 تسأل عن وردي وعن عشي
 .. مقبرة مرة بها شاعر
 قال د أقضي ههنا نجي
 ابن القناديل تشع الرؤى
 وتشعل الحصب على الجذب ؟
 ومرة صادفتها ، ترتدي
 شعوع عينيها رؤى قلبي
 قلت لها د بعض امانى المنى
 ان تسكني طول المدى جنبي
 انت نشيد من تلاوته
 بعض لمب الارض في شعبي ،
 - : معي ، معي ، عبر أعالي السنا
 نجما حياة الحب يا حي !!
 حمامة عادت لشباكها
 وودعت مهزلة السرب

عبر تخوم الامس جئنا الى
 دنيا الشقين بلا ذنب
 فاحمر جرح لم يزل غائراً
 واخضر صوت الامل العذب
 املاً كأس من عذاباتهم
 وتشرب الكأس على نجي
 حتى تباريح الامس اقبلت
 تطلب زيت الحب من قلبي
 من اي ليل جاء ليل الهوى
 عبر الضحى ، فالتهمت سحبي ؟
 هذا ربيمي دمعة حلوة
 وطفلة تلهو بها قربي !

يا اخوتي ، جئت اغني هنا
 عن عالم مكوكب وحب
 خصب ، ودبع ، شاع ، اخضر
 خصب الرؤى ، خصب الرؤى ، خصب
 فيه نشيد الحب ، فيه المنى
 تشف عن دق وعن سكب
 سنترك الابواب مفتوحة
 ترو طوال الليل للدرج
 فلم يعد يسمع اطفالنا
 عن قصة الحمل مع الذئب !
 كاظم جواد
 بغداد

ازمة القيم في المجتمع العربي

بقلم عبد الجليل حسن

وتوجهه . ولكن هذا التعبير يحتاج الى ايضاح ، فنحن لا نشاهد القيم التي توجها ، وانما ما نشاهده هو التفاعل بين الناس ، ولكن على اساس القيم الموجودة في المجتمع يتلون تفاعل الناس ويفسر سلوكهم ويفهم . فالقيم في حياة المجتمع أشبه بالجاذبية التي تشد الى الارض ، فكما ان الجاذبية تفسر الانتظام في سلوك الحوادث الطبيعية ، فكذلك القيم تفسر الانتظام او عدم الانتظام في سلوك المجتمع .

والآن بعد ان عرفنا ما هي القيم وانها هي الجهاز الانساني الذي نجاه به الواقع ، نسأل : هل نحن ، هل المجتمع العربي ، يواجه واقعه ؟ وبجهد هذا السؤال يبرز امامنا ازمة ضخمة من ازمات مجتمعاتنا العربي ، وهي ازمة الكيان في العالم العربي ، اذ ان المجتمع العربي لا يواجه مشاكله موحداً بل يواجهها مفزقا ، ولذا فهو لم يخط خطوات حاسمة نحو حل هذه المشاكل . وهذه المواجهة المفرقة الضعيفة غير الطبيعية وليدة الضغط الاستعماري الاوروبي من قديم والامريكي الاوروبي الآن ، واكبر خطة نجح المستعمر في اتخاذها لاضعاف المجتمع العربي هي تفرقة وخلق دول مصطنعة وقوميات متعددة في داخله ، مما فتت من القومية العربية التي كان يمكن ان تنمو . وتقف فلسطين موقفاً بارزاً حين النظر في ازمة الكيان هذه ، اذ انها كانت ولا تزال من اهم للعوامل الكاشفة التي تدل على ان الكيان العربي الرسمي الحكومي ليس بكيان مجتمع موحد ، بل هو كيان مصطنع ، فقد كانت صفقة دلتنا على خطأ اعتقادنا في سلامة الكيان العربي الحكومي الراهن ، فهي تشير الى فساد هذا اللون من التكتين الرسمي .

ولأهمية ازمة الكيان هذه سنفرد لها مقالاً وحدها ، وحسبنا الآن ان ننقل الى العالم العربي او المجتمع المأزوم في كيانها ، لنعرف ما هي قيمه وما مظاهر ازمة القيم فيه . اذا اردنا ان نعرف مجموعة القيم في مجتمع ما ، فنلزم علينا ان ننظر الى الغرض الذي يهدف هذا المجتمع الى

ليس هذا نقداً لقيمتنا وحياتنا ، فقد اكثر الكاتبون من النقد ، ولكن النقد في حد ذاته ليس الا عرضاً من اعراض الازمة ، ودليلاً على وجودها . وانما هدفنا ان نعرض للازمة الراهنة - ازمة القيم في المجتمع العربي - محاولين ان نشخصها ونتعرف على اعراضها ، حتى يمكننا ان تقدم صورة متسقة لها تنتظم مختلف جوانبها ، فالقصد ان تبين مسارات الازمة العربية ونتعرف على البواعث والاسباب التي خلقت تلك الازمة ، دون ان نشير الى القيم الصحيحة السليمة التي نحتاج اليها حتى نتحرر من ازمنا لان هذه المرحلة ، مرحلة العلاج والبناء ، لا بد ان تسبقها مرحلة التشخيص والتصوير . واعتقد اننا ان استطعنا ان نصور ونشخص واقعنا ، فقد كسبنا كثيراً ، لأن التعرف على الخط الاساسي لتطور الازمة وسيرها في بلادنا ، يبيننا على اظهار الترابط بين المشاكل ، ويمحذنا من معالجة قضايانا العربية أجزاء وتفاريق مستقل بعضها عن بعض ، فنعالج الرشوة والمحسوبية بالقانون وحده ، ولا نعرف ان كانت نتيجة للروح الفردية ، او نعالج الفساد من ناحية الحكم مجرد من تشريعات نيابية راقية مثلاً .

بذلك يمكن ان تقوم الناحية البنائية في مجتمعاتنا على نظرية تحليلية أولاً حتى نستطيع ان تقدم مجتمعاتنا ثانياً ما يحتاج اليه فعلاً ، فيقبله ويمتنعه لانه يحتاج اليه ، ولا تقوم على ما يترامى لنا من حلول تقترح نتيجة لاضاعتنا غير الواعي بأوضاعنا القائمة ، فلا يستجيب لها المجتمع ، لانها ليست حلولاً حقيقية لمشاكله ، فنحن إذ نقوم بذلك التصوير والتشخيص إنما نعمل من أجل ان تكون نواحي العلاج عندنا متكاملة ومرتكزة على أصل من التحليل والتشخيص بحيث نواجه واقعنا متكاملين بخطة منظمة شاملة هادفة ، فلا نصلح طافح الداء ونطمئن الى الشفاء .

نسأل اولاً : ما هي القيم ؟ ان القيم جزء من هذا العالم الذي نعيشه وتتحرك فيه وليست ماهيات أو حقائق أزلية أبدية ، وليست تأليفات منطقية أو اشياء هي موضوع للتأمل ، بل هي جزء من حياتنا الواقعية وسلوكنا اليومي ، هي كل ما نحس انها بحاجة اليه لكي نصل الى ما نبتني من رفاهية واهداف نعدنا سامية ، وهي وليدة الشعور المتأصل فينا بأنه يمكن جعل الحياة أحسن مما هي دائماً ، واننا يمكن ان نعيش اغنى وأكمل باستمرار مما نحن عليه ، وهي وليدة انجاسنا بمواطننا وانفعالاتنا نحو ما يحقق لنا هذه الاهداف ، الاهداف التي نجعل حياتنا - فيما نرى - اغنى وأخصب واكثر سعادة ، وهي وليدة نفرتنا من كل ما يعوقنا عن اهدافنا المنشودة . وهي تشمل الاشياء التي نتجها برغباتنا واهتماماتنا نحوها . وبشكل مجتمع قيمه واهتماماته التي يقدسها والتي يعمل على تثبيتها وتحقيقتها ويعتبر من لا يأخذ بها او يحاربها ان أحسن انه يهددها ، وما كل أنواع الحروب والنصب الا وليدة الاختلاف الجوهرية بين قيم المجتمعات . فالقيم هي التي تحدد سلوك الناس

تحقيقه ، وبذا يصبح هذا الغرض هو النقطة التي ترجع اليها مجموعة القيم في هذا المجتمع . فنظام القيم في مجتمع ما يتحدد بفكرة هذا المجتمع عن الحياة وغرضه منها ، فيصبح كل ما يخدم هذا الغرض خيراً يجب أن يسعى اليه ، وكل ما يعارضه شراً يجب أن ينهى عنه .

كانت مجموعة القيم في المجتمع العربي قديماً مناسبة للواقع السري ، واقع الاستعباد والقيود ، وكان الهدف منها تيسير الحياة في هذا الجو الذي يحرص على أن يبقى العبيد عبيداً والسادة سادة . فكانت قيماً لتبرير هذا الواقع الاجتماعي ، فهي قيم سلبية تعزل الناس عن المشاركة في مجتمعهم ، قيم غير فعالة ، فليس للناس أن يهتموا بمشاكل السياسة ، وليس للناس أن يناقشوا مسائل حياتهم التي يعيشونها بل هم يشجعون على أن يناقشوا مسائل الحياة الأخرى حتى أصبح البحث في مشاكل العالم الآخر قيمة ضخمة يطلق على أصحابها لقب العلماء . وقد بدت ظاهرة الانعزال عن السياسة - في العصر الحديث جداً - في تلك الهيئات والطوائف والنوادي المتعددة التي تنس في برامجها على الابتعاد عن العمل السياسي ، وفي الدعوات القائلة بعدم إشراك الشعب في العمل السياسي ، وفي قصر ذلك على طائفة خاصة منه ، وأيضاً في هؤلاء الذين يدعون إلى فردية العمل السياسي ويخرجون الناس على أنهم مستقلون ، كأن عدم الانضواء تحت فكرة ، والتزام مبدأ معين ، شرف يتقدمون إلى الناس به . وكانت النشاية من هذه القيم كذلك أن تخدم الوضع الاقتصادي ، وتعين على ثباته واستقراره وتبرير وجوده ، فالناسم الناس إلى طبقات كان شيئاً مسلماً به ، وقد استمدت هذه القيم - التي يصح أن نطلق عليها القيم التبريرية - أساس وجودها من مجموعة من الأفكار الدينية ، فالفقراء يجب عليهم أن يقتنوا بتسليمهم من الحياة ، وأن يعرفوا أن هذا النظام الطبقي قد وضعه وقدره المولى من قبل ، ووجود كل فرد في طبقته قد حدده الله له ، وإن عدم المساواة في الأرض سيموضها عدل الله في السماء .

إن مجموعة الأفكار التي كنا نبرر بها وجودنا وواقعنا اليه ، افكار تستند إلى أساس ديني ، فقد كنا نواجه مشاكلنا مواجهة غيبية ، غير واقعية ، ميتافيزيقية . أما الآن فقد تغير الوضع واصبحتنا نؤمن بالشخصية الانسانية واحترام الفرد الانساني . فلكل مواطن ، أي مواطن ، حقوقه كإنسان ، واصبحتنا نرفض كل القيم والنظم التي تؤدي إلى اخراج حشود الناس من الحضار الانساني ، فلم تعد هناك قوة تنتظر البادة الحاكمين ، وسفع يستقبل بين ذراعيه طوائف المستعبدين . لقد انتهى عهد الرقيق واصبحتنا ننشاد بالمساواة ، ليس فقط أمام الله بل هنا فوق هذه الأرض وأمام المجتمع . انتهى زمن المجتمع المطلق والطبقات المغلقة التي لا تسمح أبواها المحكمة لأحد السادة أن يسيطروا لأحد العبيد أن يرتفع . انتهى كل ذلك واصبحتنا ننزوي إلى المجتمع المفتوح الذي يتحرك الناس صعوداً وهبوطاً داخل طبقاته ، حتى تتقارب المستويات . ونتيجة لذلك أخذت النزعة الشعبية - عندنا كما في الغرب - تنتشر ، فالشعب هو القاعدة في الحكم ، وهو الأساس في التوزيع الاقتصادي وفي الحقوق الاجتماعية . ولم تعد النظرة المثالية الدينية هي التي تمثل القيمة الكبرى لدينا في فهم الكون ، بل تغيرت نظرنا من المجال الفبي القدري إلى المجال الفعلي الملم .

تلك هي مجموعة القيم الجديدة التي اصبحنا ننزوي اليها .

وسأوضح هذا بالحديث عن موقفين من المواقف التي تكشف لنا عن نظام القيم في أمة من الأمم أو مجتمع من المجتمعات ، وهما موقفنا من الطبيعة وموقفنا من الزمن .

فأما موقفنا من الطبيعة ، فلم يعد موقف الخاضع المستكين لحكمها ؛ لم تعد ننظر إلى كوارث الفيضانات والحاصيل نظرة سلبية تكتفي بتبرير هذا بأنه قدر لا مفر منه ولا مهرب ، ويجب أن نرضى به كما نرضى بالموت ، ما دامت مشيئة الله وراء ذلك كله ، كما تعبر عن ذلك الامثال التي من قبيل « المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين » ... لا ، لم يعد موقفنا كذلك بل أصبح موقف كفاح وتغلب ، وأصبحت محاولة السيطرة على عناصر الطبيعة واخضاعها لمصلحتنا بإنشاء الخزانات والكبارى وسقي الترع والانفاق وتخفيف البحيرات هدف العلم الاول . وهكذا نرى الاتجاه الاتكالي القدري المستسلم كان هو السائد ، أما الآن فهو مرفوض ، ونحن نطمح في أن نخل مكانه اتجاهاً كفاحياً مناضلاً ، ولهذا أصبحت القيم المتعلقة بهذا الاتجاه هي المرغوب فيها والمنادى بها .

هذا هو موقفنا من الطبيعة . فأما موقفنا من الزمن وشعورنا به ودلالة الابعاد الزمنية الثلاثة في حياتنا - فما هو؟ هل الحاضر أو الماضي أو المستقبل هو المهم عندنا ، وأي الابعاد الزمنية الثلاثة يسود حياتنا ؟ وليس معنى هذا أننا نغفل بعدين من الزمن ونأخذ بالثالث فقط بل معناه أننا نضغط عليه ونعيش فيه ويسود حياتنا .

كان البعد الزمني الذي يسيطر علينا هو الماضي . فلم نكون نحفل بالمستقبل وكنا نعدده مجهولاً غامضاً ، وقد وكنا امره إلى الله ، فلم نكون نضع الخطط والمشاريع والتصميمات ، اذ ان وضع الخطط والمشاريع من سمات الشعوب التي تحفل بالمستقبل . لم نكون نؤمن بأن غداً سيكون احسن من اليوم ولم نكون نعمل دائماً ونغير فيما نعمل حتى يكون « اكبر وأحسن » . ولم نكون نحس بضغط الزمن علينا ومروره ، ولذا كان ، وما زال من سماتنا المواعيد غير الدقيقة ، ولم نكون نحسب اليوم في الحقيقة اربعاً وعشرين ساعة ، بل كنا نعتبر خمسة اوقات هي مواقيت الصلاة . وبما هو ذو دلالة أننا في المجتمع العربي ، وخاصة في الريف ، ما زلنا نعطي المواعيد بحسب مواقيت الصلاة ، فنقول مثلاً « قابلني الظهر او العصر » .

المنشودة ، وبالتالي لم تصبح اليوم قيماً فعالة في حياتنا ، فلم نعد نرضى بالقيم التي تقول بالزهد في الحياة والقناعة والاستسلام وان طاعة الحاكم واجبة وضربة شرف .

لقد فقدت القيم التقليدية في مجتمعنا معناها ودقة التوجيه في حياتنا لهذا الصراع ، وان كان الكثير منها لم ينبذ بعد ، الا انها على اي حال لم تعد قيماً فعالة في حياتنا ، محرقة لنا ، ملونة لسلوكنا ، بل اصبحت قيماً شكلية ، نأخذ بها حتى يبدو كياننا موحداً في الظاهر ، موحداً من الناحية الشكلية ، بينما هو كالبنا المنخوب اللبنة ، او كالبيت المتداعي الذي نقيمه بجهد حتى ننقل الى البيت الجديد . ونستطيع ان نمثل على ذلك الدين . فنحن نأخذ بالدين ونؤمن به ، وندافع عنه ، ونجادل في انه اصلح شيء لنا ، ولكننا لا نعمل به ، وهذا هو معنى قولنا ان اكثر القيم التقليدية فقدت معناها وروحها ودقة التوجيه في حياتنا .

ان القيم القديمة لم تعد تتناسب وأهدافنا الجديدة في الحياة . بل انها لم تتطور حتى تواجه حاجتنا في المجتمع الجديد ، هذا المجتمع المتغير في كل وقت في جميع نواحيه الطبيعية والسياسية والاقتصادية . ولم يكن في مقدور النظم القديمة والقيم التي ارتبطت بها ان آفي بتحقيق المسلمات الانسانية الغربية ، تلك المسلمات المتمثلة في الحرية ، وفي التفكير الحر غير المقيد بالنظم المغلفة الجامدة ، وفي المساواة ، والشكل الديمقراطي من الحكم لا الاستبدادي ، والاشتراكي لا الاقطاعي ولا الرأسمالي في الانتاج والتوزيع ، ولذا اخذت نظمنا الاجتماعية والقيم المرتبطة بها في التغير مثل النظام العائلي والسياسي واللغوي والفني ، فأصبح الزواج واحدياً في معظمه ، والاقطاع بسبيل الزوال ، والقاعدة في الحكم ستكون الدستور النابع من الشعب ، واختفى السجع والمحسنات البديعية من الكتابة ، وظهرت أشكال فنية جديدة كالقصة والمسرحية وتغير البناء الشعري .. وقد تغيرت هذه النظم جميعاً لانها لم تعد تشبع مطامع الناس وآمالهم ، أي لم تعد بكافية للتعبير عن قيمهم الجديدة .

وقد تمثلت هذه الازمة للقيم القديمة وفشلها الحتمي في تلك النتيجة الدراماتيكية العنيفة التي اصاب المجتمع في صميم كيانها ، فلم نعد نؤمن بمجتمعنا حقيقة ، ولم يعد يجمعنا غرض

فالساعة لا تضبط حياتنا ، ونحن لا نحس بالزمن وضغطه ولا « نستخدم » الوقت بل « نغضيه » و « نخبر » عنه . اما الماضي فهو الذي يسود حياتنا فنقدس الاسلاف ، والروابط العائلية عندنا قوية ، ولا شيء جديد ، وليس في الامكان ابداع بما كان ، وكل ما يحدث فقد حدث من الماضي ، فلو قال غربي متحدث « ان الغرب عرف الذرة » لرددنا عليه متعجبين من جهله « وان قدماء المصريين قد عرفوها من آلاف السنين او انها وردت في القرآن » !! فنحن نعيش في الماضي وان اهتممنا بالحاضر فلنحفظنا فقط هي موضع اهتمامنا ، وقد كان الاهتمام بالماضي بمثابة عملية دفاع عن وجودنا ، فنحن نلجأ لمذخورنا القديم نستجده في الدفاع عن كياننا امام التيار الغربي الساحق . ولكننا نحس الآن ان لدى الكثيرين اتجاهات نحو المستقبل ورغبة في « استعمال » الوقت لا مجرد « تضييته » .

— اننا في صراع ، اننا في ازمة !

هذا التعارض الاساسي بين القيم التقليدية والاسس التي لم تعد مناسبة للوضع الجديد ، وبين القيم الجديدة ، هذا التعارض خلق ازميتين رئيسيتين ، تبع كل ازمة منها عدد من المشاكل والازمات الجانبية . اما الازمة الاولى فهي ازمة تتعلق بتلقي القيم الجديدة واخذها ، واما الازمة الثانية ، فهي لماذا فشلت قيمنا التقليدية ؟ والآن نتحدث عن علة فشل قيمنا التقليدية هذه . ويمكن ان نورد ازمة القيم عندنا وما تبع هذه الازمات من مشاكل الى سببين متصلين :

اما السبب الاول ، فقد ذكرنا من قبل ان اساس القيم في مجتمع ما يمكن التعرف عليه بمعرفة الهدف الاساسي الذي يسعى هذا المجتمع الى تحقيقه ، فاذا عرفنا اننا لم نعد نرضى عن الوضع الاستبدادي القديم ، كان نتيجة ذلك اننا اصبغنا نعزف عن الايمان بالقيم وقواعد السلوك التقليدية الموروثة . غير انه لم يكن من اليسير التخلي عنها ، لان هذه القيم كانت تؤلف جزءاً من كياننا ، وكانت العامل الاكبر الذي يوحد بين افراد مجتمعنا ، فكانت جزءاً من ذاتنا الاجتماعية ، وكانت تؤلف وحدتنا السيكولوجية ووجودنا النفسي . كانت تكون الأنا الاعلى لدى مجتمعنا القديم ؛ كانت الذات المثالية التي ينشدها مجتمعنا آنذاك . واذن ، فليس بيسير علينا ان نخلعها عنا كما نخلع ثوباً بالياً لانه رث وتزق ولم يعد يستر وجودنا ، فهذه القيم لم نعد نرضى ان تكون « ذاتنا المثالية »

مشترك على صعيد واحد ، وتجلت هذه الازمة في شكل عدم ايمان بالمجتمع العربي وفقدان الولاء الاجتماعي والاخلاص نحوه .

وعن هذه الازمة ، ازمة الولاء نحو المجتمع العربي ، نتجت عدة مشاكل :

اولها : اننا اصبحنا نرفض الماضي الآسن العطن ، وقد تصل هذه الحالة ، حالة الرفض وعدم الولاء نحو المجتمع العربي ، الى الاحساس بعدم المسؤولية نحو المجتمع والتخلي عنه ، عن المجتمع العربي ، وقد تمثل ذلك الهرب من قدرنا الاجتماعي في صورتين : هرب ايجابي وهرب سلبي .

أما الهرب السلبي فهو مشاهد لدى جموع الشعب العربي ، الجموع التي تترك كل شيء يعمل لها ، بحسبة بعدم جدوى العمل في مجتمعا ، لانها يائسة من ان يوجه هذا العمل لمصلحتها . فلا تنشط بالاستراك الفعلي في التوجيه السياسي . وهكذا نقدر ان نفسر الموقف السلبي لدى الجمهور العربي تجاه قضاياه .

وأما الهرب الايجابي فهو رفض بعض الافراد ان يوحّدوا انفسهم بمجتمعهم ، فهم يشعرون بأنه ليس هناك امامهم غاية اجتماعية يجب عليهم ان يكرسوا حياتهم في سبيلها . ومن هنا يستبيحون لانفسهم حرية العمل الفردي . العمل لمنفعتهم ومنفعة زمريهم ، فهم يسلكون كما لو لم يكن لهم مجتمع يجب ان يعملوا لاجله . ويتمثل هربهم الايجابي هذا في عملهم الفردي ، اذ ما هو الدافع الى العمل الجماعي العربي ؟ وكثيراً ما تزداد ايجابيتهم الفردية هذه ، فينهمكون في توجيه النظم الاجتماعية سياسية واقتصادية لخدمة مصالحهم الشخصية . وفي هذا تفسير وتعليل للاتجاهات القطاعية والرأسمالية وما يواكبها من تفش للوساطات والرشاوى وللصورية الملموسة في تطبيق النظم الديمقراطية ، وعدم القيام باصلاحات جوهرية متكاملة منظمة ، لانهم غارقون في اصلاحات شكلية مجزأة موقوتة .

وليس هذه هي المشكلة الوحيدة لهؤلاء الافراد الهاربين ، فانهم قد ينفصلون فعلاً عن قدرهم العربي ، ويرتبطون بمجتمع آخر ، ويضعون انفسهم عن طواعية حرة في خدمة المجتمع الآخر حتى يلبوا ما عندهم من نقص ، ولو ادى ذلك الى ان يتسببوا لمجتمعهم العربي بأفدح الاخطار . وهذا النوع من الاشخاص يؤلف لونا من الشخصيات هي « الشخصيات

الهامشية » ويتمثل هذا اللون عندنا في هؤلاء الاشخاص العرب الذين ينتمون اصلاً الى الحضارة العربية ، ويلتصقون ثقافة وشكلاً بالحضارة العربية . فهم يعيشون على هامش الحضارتين ولا يشغلون اياً من مركز الحضارتين ، فلا يقبلون في واحدة منها ، فهم عرب حقيقة الا انهم غريبون حضارة وثقافة .

ولسنا نعني « بالشخصية الهامشية » كل من تتقف بالثقافة العربية ، بل كل من انفصل عن مجتمعه العربي وخدع نفسه بالتغرب عن بيئته . فهو يعاني من مركب النقص ازاء الغريبين ومن الشخصية المزدوجة في ذات الوقت .

وفي هذا الذي نقوله عن « الشخصية الهامشية » تعليل لما نشأ من نزعات الولاء والاخلاص لدى بعض الشخصيات عندنا نحو مجتمعات اجنبية ، وتنكرهم لمجتمعهم العربي ، فبيننا من يخلص للانجليز في مصر والعراق ، وللفرنسيين في سوريا ولبنان وللايطاليين في ليبيا ، وللأمريكيين اخيراً . وخطر الشخصيات الهامشية حديثاً هم هؤلاء الذين يرون دائماً الى مكة الجديدة ، الى موسكو ، يستلمونها لونها من الحياة هو اكمل الالوان فيما يعتقدون . وتكمن هذه الخطورة في

صدر حديثاً عن دار بيروت للطباعة والنشر

الجلء

وثائق خطيرة تنشر لأول مرة

تكشف النقاب عن اسرار جلاء القوات الاجنبية عن

لبنان وسوريا عام ١٩٤٦

بقلم

منير تقي الدين

المدير العام لوزارة الدفاع الوطني

قيد الطبع

المسرحية

في الأدب العربي الحديث

دراسة شاملة لتاريخ المسرح العربي وتطور الادب المسرحي

تأليف : الدكتور محمد يوسف نجم

الحساس العقيدي الذي يأخذون به هذه الافكار على انها
المخلص الجديد، مما يجعلهم يرفضون كل شيء، غيرها بعنف
وبتلقونها جميعاً بلا وعي ولا استبصار بواقعنا، وهذه خطورة
الحساس العقيدي دائماً .

فهامشية هؤلاء . واولئك ومركب النقص عندهم تدفعهم
الى الانتباه الى مجتمع يعتقدون انه راق وتقدمي ، متكررين
لمجتمعهم الاصيل .

وقد كان من اهم النتائج لشيوع هذه الروح ، روح عدم
الولاء للمجتمع وفقدان الحس الجماعي سيادة الروح الفردية
في مجتمعنا العربي . ولعل الاتجاهات الفردية في الجانب
الاقتصادي تتمثل في النزوع نحو الاقطاع والرأسمالية واقتصار
المصالح على خدمة افراد او فئة من الاقارب ، وما يستتبع
ذلك من الوان المحسوبية والرشوة ، وتتمثل في الجانب
السياسي في النزوع الى الحكم الفردي الاستبدادي . ولكن
هناك مظهراً آخر للفردية تجلى في الادب والفن عندنا ، فلم
تكن القصيدة تعبيراً عن احساس الامة دائماً ، وانما كانت
في اغلب احوالها تعبيراً عن احساس فردي لانسان لا يحس
بواقع وطنه ولا يشعر بحاجة هذا الوطن الى الجذب بقدر ما
يشعر هو بحاجة الى نظرة من امرأة تشعره بوجوده التافه
المريض .. ولم تكن المقالة الا خواطر انعزالية لا تلمس حياة
الناس ، يعالج فيها الكاتب قضايا ميتة لا تعيش الا في رأسه ،
فماذا يهمنا نحن من قدامة بن جعفر وسيبويه وابن خلكان
والباطنية وغيرهم اذا لم يوصل بينها وبين واقعنا . حتى اغانينا
كانت اغاني مائة فردية لا تحس فيها شعور الامة نحو شيء
مشترك ، وانما تتعلق بما هو غريب عنا ، ومع ذلك يحاول
اصحابها اذا عنتها بيننا . ومن هنا نستطيع بسهولة ان نعلل
« ازمة الكتاب العربي » ، المكتوب باللغة العربية ، وليس
الكتاب العربي الذي يمكن ان يضاف اليها نحن العرب .
وليس معنى هذا ان الكتب التي تعبر في صدق عن قضايانا
ومشاكلنا اي عن « الناء » العربي الصاعد لا تعاني هي الاخرى
ازمة ، بل هي ايضاً تعاني ازمة تتمثل في الضغط السياسي
الداخلي والاستعماري معاً ، الذي يحارب جاهداً الروح
العربية الصاعدة حتى لا تظهر وتنبثق .

هذه هي الازمة الاولى بمشاكلها الجانبية التي تتفرع عنها؛
واما الازمة الثانية فتناجاة عن الجانب المقابل في مجتمعنا
العربي المنشود .

فالمجتمع العربي قد شرع في رفض قيمه الآسنة التي لم
تعد تصلح له ، واخذ يستبدلها قيماً انسانية جديدة ، فاصبح
المجال مجال صراع وتغير ، وحلول قيم جديدة محل قيم قديمة .
وارتبط بهذا الوضع عذة مشاكل ، ولن يستقر الوضع في البلاد
العربية حتى تحل .

فقد أدهشنا تقدم الغرب الآلي في جوانب المواصلات
والطب والآلات الحربية وجميع مظاهر التقدم التكنولوجي ،
فأعجبنا بنظمه ، وارتبطت آليته ونزعاته العملية العلمية لدينا بمجموع
من القيم . ولما كنا ضعافاً ، شعرنا امام هذه القيم بالاجلال
والتقديس بل تعصب فريق منا لها واندفع ينادي بعدم
الارتباط بحياتنا الماضية وقيمنا الموروثة . وبجانب هذا، تعصب
آخرون لقيمنا الماضية التقليدية ، فأخذوا يدعون لنبذ الحياة
الغربية واحتقارها واخذوا ينادون بمحاولة الرجوع الى رصيدنا
المذخور نلجأ اليه للدفاع عن كياناتنا ، وجعلوا يتفاخرون
بماضيهم الوضاء ، ويقللون من شأن الحضارة والتقدم الغربي ،
وزعموا بان ليس لدى الغربيين شيء لم نعرفه ، فلو زعم مفتون
بالحضارة الغربية ان الغرب عرف الذرة مثلاً ، لقالوا انها في
القرآن ، ولو قال عندهم نبوت لقالوا عندنا الحسن بن الهيثم ، ولو
قال عندهم النظام النيابي والاستراكية لادعينا ان اجدادنا
عرفوها ورحنا نتحدث عن الشورى وعن ابي ذر
الغفاري !

ومثل هذا الاتجاه يدل في الحقيقة على الانسحاق امام تيار
الغرب الحضاري .

والازمة الناجمة عن هذا الصراع بين القوى الراجعة الى
الحلف والزاحفة المتطلعة الى الامام ، تتمثل في اخذنا السريع
المبتسر للقيم الجديدة اخذاً سطحياً قد يتعارض مع روح
مجتمعنا وامكانياته وقابلياته ، لانها لم تتبع منه ، من داخل
المجتمع ، حيث لم نحفل بمراعاة مدى اتقانها وصلاحياتها لمجتمعنا
ذي القيم المغايرة . وهنا تبرز تلك الازمة المتمثلة في هذا
الاضطراب المشاهد في عجزنا عن تطبيق النظم الجديدة ، لاننا لم
نفهمها بعمق حيث اننا نلتقها تلقياً ظاهرياً ، فنحن حتى نرضي
تطلعاتنا ، ترانا نسرع في اخذ مظاهر النظم الغربية في الحكم ..

فالديمقراطية عندنا شكل لا روح ، والحياة الاجتماعية غريبة مظهرآ ، فنحن مثلاً نحسب ان تحرر المرأة يكمن في الازياء والسلوك الخارجي ، وفي الرقص والسكر وإباحة العري .. وقد يكون ذلك في مجمله حقاً مظهرآ من مظاهر التحرر ، ولكنه على كل حال ، ليس تحررها الحقيقي من عبوديتها .

اننا نأخذ بالمظاهر الغريبة ، دون ان تتأصل فينا الروح التي خلقتها : اذ لم يتمكن بعد المنهج العلمي في حياتنا ، ولم يصبح الشعب حقيقة هو القاعدة في الحكم .

وهذه الازمة هي ازمة اخذ وتلقى تقليدي غير واع ، وتمثل في حديث كتابنا عن ذاتيتنا وعن تراثنا ومجسدا وشخصيتنا العربية التي يجب الاتضاع ، ويجب الا تكون نسخة اخرى عن الغرب ، اذ لنا كياناتنا ولنا تاريخنا ومصيرنا .

وهذه الازمة التي تمثل مرحلة التوتر المحموم في مسار القيم عندنا ، لا يمكن ان نحل ، الا على اساس من التشخيص المتكامل لمظاهر الازمة في مجتمعنا العربي . ففشلنا في نظمنا السياسية والاقتصادية والتعليمية ، وعدم قدرتنا على الابداع في الحقل العلمي ، وشيوع المذاهب والدعوات الغربية التي ليس لها صدى حقيقي عميق في مجتمعنا .. كل هذا مظهر من مظاهر هذه الازمة ، وإشارة الى الاتجاهات التي سوف يكون لها اثر في حياة المجتمع العربي .

فستستمر الاتجاهات الجديدة في عالمنا العربي متصارعة حتى تتضح الغايات التي نريد ، وبالتالي القيم التي نستقر على اخذ بها . ونستطيع القول بان هذه الازمة تتركز في الاجابة الواعة عن هذا السؤال : ماذا نريد ؟ .. ما هو غرضنا وهدفنا في الحياة ؟ .

ولذا فيمكن التنبؤ بأن الدعوات المتعارضة الكثيرة ستجتاح عالمنا العربي هذه الحقبة ، وسوف تفلح الاتجاهات الفعالة في خلق نظام من القيم يساعد على تحقيق هذه الاتجاهات والغايات ، فأزمة المجتمع العربي في هذا الطور ، أزمة قيم لم تتحدد ، وغاية وهدف لم يتضح ... أي ان الصفات والسمات التي نريدها ونرغب في وجودها ، لم تتحدد بعد بجلاء ووضوح ، لان هذه الاتجاهات الحديثة المتصارعة لم تعمق بعد في كياناتنا ، أو تتخذ لها اصولاً وجذوراً في وجودنا .

وفي هذا تحليل لمشكلات الاحزاب وتعددتها وكثرة التكتلات التي لا معنى لها في المجتمع العربي . فمعظم هذه الاحزاب ، واحدة الاهداف والغايات ، والعلة في انها تقوم على الزعامات الاستهلاكية ، اي الزعامات التي تكتسب صفة الشعبية في استهلاكها العملة السهلة ، أعني الالفاظ الطنانة والوعود الفضفاضة الحلاية غير المحددة ، فهي تقوم على الارضاء الكاذب للقيم وإشباع الطموح الى القيم الجديدة إشباعاً متوهماً ومشوهاً . والذي مكّن لمثل هذه الزعامات من الظهور هو عدم وضوح ما نريد وعدم الاستقرار في المجتمع العربي على ما ينشد من اهداف . وحسبك دليلاً على ذلك هو انه حين كان الهدف واحداً في معظم البلاد العربية ، وهو طرد الاستعمار ، لم يكن في كل قطر منها - وخاصة مصر - إلا حزب واحد قوي يلتف الشعب حوله . ولكن الذي حدث ان اصيب الشعب بالحيرة من هذه الزعامات ، لانها كانت زعامات فردية إقطاعية ورأسمالية تتبنى القضية لتعافظ على مصلحتها هي ، لا على مصلحة الشعب ، وقد أدت خيبة الامل هذه الى فقدان الثقة بالحكام وإلى الانكماش الفردي « يا عمي سيديك ما أسخهم من ستي الاسيدي ! » .

وقد كانت التغيرات التي مرت بالعالم العربي تغيرات غير تطورية ، لأنها لو كانت تطورية ، لما كانت تكفي في صعيد السباق والتقدم ، ولذا فمن الجلي ان تكون هذه التغيرات انقلابية وثورية ، ومن هنا نستطيع ان نعلل هذه الثورات التي سادت العالم العربي في العشرين سنة الماضية : في سوريا ولبنان ومصر ... اذ ان التطور الطبيعي المنتظم لا يكفي لاشباع وتلبية الاماني والاهداف والقيم الجديدة ، فكان من الضروري حين يفشل التطور ، ان تظهر الثورة التي تحاول ان تحقق هذه القيم الجديدة . وما دامت الاصلاحات التي تقدمها هذه الانتفاضات والارتدادات المفاجئة ، ليست كافية لاشباع حاجاتنا الى القيم والحياة الجديدة ، فيمكن ان تستمر هذه الثورات في العالم العربي مدة أكثر ، وسوف نحس بالحاجة الى روح ثورية ، أي أن نعتقد في اهداف وقيم نتحمس لها ونؤمن بها .

ولذا فيمكن التنبؤ كذلك بأن تظهر في هذه التوبة

حتى النفوس الاخيرة

[الى الشهيد ابراهيم ابو دية، والى كل واحد من الذين استشهدوا في معركة رامات راحيل قرب القدس ، ربيع ١٩٤٨ .]

من انت ؟

بل من كنت ؟

لولا النور في عينيك والحقد الدفين

ورعدة الوتر الحزين

انتور ؟

بل اظن مذبحة الضمير

تغلي بقلبك كل هاتيك السنين

فتصبح بالشلو الخطيم

« موتوا على الطلل القديم

ضاعت مرابعنا وضاع المجد ، والحلم العظيم

لم يبق منا غير ايمان عنيد

اقوى من الطغيان والجلاد .. من سجن الحديد ..

ولا جديد

لا شيء تحت الشمس غير دماننا عبر الحدود

وصدى لأنتات العبيد

على السياط

ودبيب اقدام الغزاة

بالأمن كانوا يحفرون قبورنا خلف السدود

وغداً سنحفر قبرهم .. شيء جديد ؟

لا شيء .. غير البسج والتشريد والدم والقيود

وهتاف شعب .. « لن نهيد » !

من كنت ؟ !

غير النار ، والغصات في الصدر الحنون

وهتافك المشبوب في وجه العراء

« يا شعب ..

فرعون انتهى .. نيرون مات

لم يبق الا مجد ابناء الحياه ؟ !

ايطال نبعك وعيهم ؟

فتخاف ترديد الحياه

مع الربيع .. مع الزهور ؟ !

لولا الشعور

لكنت قوقعة تدور

على القبور !!

من كنت ؟

بل من انت ؟

بل عبثاً تكون

لولا ارتعاشات الحنين .

سمير صنبور

التقليدية ، وسوف يستمر هذا الصراع حتى تتأصل بعض الاتجاهات ، وقد تأصل بعضها فعلاً ، وحين تتأصل هذه القيم والاتجاهات ، لن تصبح هي ذاتها قيماً مستوردة ، لأنها ستصبح ملونة ومشبعة بروحنا العربية وتراثنا ... وان ذلك سيكون بشير فجر يطل على العالم العربي وعلى الانسانية . انه سيكون دفق الاصباح ، مع إشراقة الشمس من شرقنا العربي .

عبد الجليل حسن

القاهرة

« جماعة الأبحاث النفسية المقارنة »

العربية ، وقد ظهرت فعلاً ، بذور لها نزعات نازية تقوم على الايمان المطلق بفكرة ما ، والتحمس لها والتركز حولها ، والاحساس بأن الانتهاء اليها شيء يستحق الفخر ، فيظهر زعماء من لون جديد يثق بهم المجتمع اليائس من الاصلاح ، الراغب في التغير ، فيسلم الشعب لهم القيادة ، وينتج لون من الحكم الفردي وتظهر اسطورة العادل المستبد ، والمخلص الجديد .

والآن ... أخيراً ، ستبقى هذه الاتجاهات تتصارع وقيمنا

لقد تمودت ان اكون صريحاً معك ، وكاد ذلك يساعدني على انتشالك من الحياة النافذة اللاواعية التي كنت تعيشها . انني لا ارى فيك اليوم ما يشجني على التلطف باسمك ، ولا حتى على رسمه احرفاً صماء على هذه الورقة اليابسة ، وقبل ان اوجه اليك كلمتي الاخيرة سأصبر امامك عامين من الزمن ، لا لتجربتهما كشاة جالمة ، وانما لتقني من انك لا بد يوماً راجمة الى نفسك .

بالرغم من انني كنت اعرف جميع الشبهات التي كانت تخوم حولك ، وبالرغم من تأكدي من صحة هذه الشبهات ، فقد سمعت لنفسني ان لا اعتبرك مسؤولة عن هذا التردّي والاعطاش ، وحبتي كانت (ليست مسؤولة عن سلوكها الرخيص ، ما دام المجتمع لم يساعدها على ان ترى سلوكاً آمناً منه) ، وكنت آتئذ شديد الثقة ببلاعك ، فميوونك الحضر على ما فيها من الهنود اشعرتني بالارتياح وجبينك اللامع المغم بالذكاء ملائي املاً ، وكان وجهك بشكله العام ترجمة مؤثقة لشيء اشبه بالروح .. وقررت التعرف عليك والاتصال بك ، فاستسلمت لي بكل قواك ، وكنت دهشتك ان تسمي لأول مرة من فتى في عمر الربيع وبكل برودة دم وثقة كلمة « لا » وبشيء من الارتياح المزوج بالحيرة سألتني « اذن ماذا تريد مني ؟ » . وجلسنا في الزاوية المظلمة من الحانة وشرعت اثرثر على مسمعيك « انت فتاة طيبة ، وملاصحتك تدل على الذكاء والنبل ، وهذا الجسد الذي تجرّين

به هو بنظري حياة كاملة ، فجسدك وجسدي وجميع هذه الاجساد الادمية ليست مواد خلقت لتملأ الفراغ بين الجدران المربعة ، ولكنها السلم الذي علينا ان نطل من فوقه على هذه الحياة التي ربما وجدنا فيها وجودنا ، او ما يحجب على استئلتنا .

ان في جسدك منا روحاً يجب ان يعرفها جيداً .. لقد استجبت لمخاضتي ، وشرعت ان كلماتي بعضها ينطوي على الحق ، وبعضها على النية الحسنة . وهذا ما شجني ، فتأملت طريقي الى « روحك » ، اتمسها برفق ، واهدتها بخنان وما ان شرعت بالدفع والامان حتى انسابت تتلوى في عروقك ، وتسير مع الدم الى شفتيك فغديك فمبيك فجبينك ، وكثيراً ما كانت ترافق دموعك حتى قدميك ، قبل تذكرين ؟ . وعندئذ اخذت تتذكرين لماضيك الاسود ، وتحاولين طمسه عن ناظري . ويهجرني الذكاء لأول مرة تحت « داليتكم » الواطئة ، وفوق بساطك « الممر » ، وابدأ بسردي واف لكل ما اعرفه عن ماضيك - وكنت اعرف كل شيء - ، فمددت على مسمعيك كل التافهين الذين كنت بكل بساطة تستلقين تحت اجسامهم القذرة ، وتفرقين في عواطفهم الكذابة ، والذين كانوا بكل دناءة يتصورون الرحيق عن جسدك ، ليصقوه خزيّاً على مسامع الناس ، فيشوهوا سمعتك ، ويسطروا اسمك في قائمة « الموصات » فكان ... ان بكيت ، وملت بدموعك على صدري ، فبكت بعضاً من يدي ، وبمركة لا شعورية انخبت فوق دموعك ، ورسمت قبلة بيضاء على جبينك ، قبلة فيها من الحب بقدر ما فيها من الخنان . وكبا مني الفارس لأول مرة ايضاً ، ففك الزمام من يدي ، واندفع الغرام نأراً على شفتي ، وارتجت كل كبيرة وصغيرة في جسدي - لبتك لم تبك آتئذ يا ... - فأمسكت بساعة الظلام التي كانت تعتم بين عينيك - منذ خمسة اعوام كما قلت لي - وابمدتلك عن

صدري بمنف ، وبخلقت فيك بشدة ، لقد كنت امرأة بكل معنى الكلمة ، كنت اشهى من المعقول واجل من اللازم ، وانعددت من فوق خديك دمعتان ، سلما على شفتيك ، وتابعا طريقها الى فاهديك ، وعندما جذبتك بطريقة سادية الى صدري ، واهلت على شفتيك وعينيك ونهديك قبلاً بمجنونة تنأب لطولها الزمن ، وذاب في لهيها الوجود ، وامت امام لفتها كل قيم العالم ، وكل اخلافة ، وكل دياناته .

وافقت فجأة على غلطتي ، وتذكرت النتائج الطيبة التي وصلت اليها معك ، والتي كانت ثمرة لسلوكي النظيف ، واخلاقي البيضاء ، فانصبت واقفاً بكل قامتي ، فصريني خشب الدالية ، غير اني لم احس بشيء ، وامسكت بكتفبك ، وزففتك بكل قواي ، ووضعتك امامي وجهاً لوجه . وبعد فترة عذبة من الصمت الثرثار سألتك « ما رأيك بهذا ؟ » . وكان جيلاً منك ، وعزاء لي ان اجبت « شيء طبيعي » . عيناها هما اللذان سألتك ، ووجهك هو الذي اصاب ، هذا ان كنت لا تزالين باقية على ذكرى تلك اللحظة الطويلة ...

ومرت الايام ، وتناسينا تلك القبة الفاجرة ، وعادت حياتنا الى مجراها الطبيعي ومستواها الاول . وبدأت تتصرفين كما يجب ان تتصرفي ، وبلغ من ثقك في ان تظاهرت باعتناق كل افكاري السياسية والاجتماعية ، وانصرفت الى مطالعة ما اطاب منك مطالعته من الكتب القومية حين اتبني مرة فرحة كالطفل « الآن بدأت اشعر بقيمتي ، انني لم اخلق عبثاً ، ان امه بكاملها تروح تحت نير الفقر والجبل والمرض والاستعمار بحاجة الي . ان اكون نافذة بعد اليوم وسأناضل ما وسعني النضال في هذه الحياة » .

الى هذا الحد وصلت معك ، وفي هذا المستوى تركتك . تركتك وسافرت لتأدية « خدمة العلم » . كنت آسفة لفراقك ، ولكنني شجعتك في ان الوطن بحاجة اليها جميعاً ، ان التباعد في سبيل عروبتنا هو تلاق من نوع عميق . وصارحتك لأول مرة انني متزوج ، وكذباً قلت لك انني احب زوجتي ، وطلبت منك ان تبني عن فتى خلوق « تناضلين معه في هذه الحياة » . ولم تكن دموعك بالشيء الجديد ، فسمعتها كالعادة بمنديلي الذي هو منك ، وطبعت على يدك قبلي الاخيرة ومضيت ...

واليوم - اليوم بالذات - بلغني عنك كل شيء ايها الحفقاء ، ايها المرتدة . ولهذا لم ارفيك ما يشجني على التلطف باسمك ، ولا حتى على رسمه احرفاً صماء على هذه الورقة اليابسة . وانني اذ اضع بين يديك خلاصة عامين من الزمن ، فليس لتجربتهما كشاة جائمة - كما قلت لك - ولكن لتقني من انك لا بد راجمة الى نفسك .

وان الكلمة الاخيرة والوحيدة التي سأضيفها هذا العام ، لما قد قلته لك في العامين الماضيين ، هي : « ايها الاخوت المسكين والحبيبة ماً ، ان بك اما عربية اصيلة ، لو شئت لكنتها بحق »

« ايها الفتاة الطيبة اللاواعية ، في نفسك فتشي عن ينابيع الخير والمرة ... »

الغصن

م. الزعي

دروعا



النساج الجديد

الظل الكبير

مجموعة قصص بقلم سميرة عزام

منشورات المكتب التجاري ، بيروت ١١٤ ص

الاحساس .. والماضي الميزود في «الظل الكبير» كجولة اولى هو الحاضر المعاش في الاشياء الصغيرة. واكثر من هذا، نجد التشابه التام بين القصتين في الخصائص التقنية، ويبدو ان القصتين أثر قصص المؤلفة الى نفسها .. انا اذن اختار الظل الكبير . وهي تتناول القضية من خلال علاقة غرامية . وتتناولها (نصيب) من خلال زواج وحداني . وتتناولها (ستائر وردية) من خلال زواج متعدد . وتتناولها (القارة البكر) من خلال خطبة . الا ان الاحساس بالازمة يبدو اكثر حدة في الظل الكبير عنه في نصيب عنه في القارة البكر . وفي ستائر وردية على الترتيب . والهزيمة هي طابع النهاية في القصص الاربعة مع اختلاف في الكيفية التي تحقق بها هزيمة المرأة في كل قصة . ففي نصيب - ولندع الظل الكبير مؤقتاً - ثمت صبيحة العروس فلا يسميها احد « لا الكهان ولا الناس .. لقد ضاعت في ضجة صوت لف الكنيسة . صوت هؤلاء جميعاً يحتفلون بزواجها بأنشودة العرس » .. « لا .. لا اريد » .. لم تستطع ان تقولها لانها « في واقع حالها لا يمكن ان تختار .. لا يمكن ان تمارس ارادتها ككل شرقية . فهي مشلولة الوجود » ، وفي ستائر وردية يخفى الامل المتمثل في عبارة الجارة « لو مات ابو خليل في هذه المرة فع الف سلامة ستارة وردية واثاث جديد لا تدع نهيمه تبقى بلا زوج اكثر من ثلاثة ايام » يخفى هذا الامل ياساً قاتلاً .. ففناء استمرار الازمة . معناه ان فيمة سظل دائماً نفس الدمية . لقد اشترتها ابو خليل الكهل « بزوجين من الاساور وفرط وثلاثة اثواب وديزة من الصابون المطر » - اقل من ثمن عذراء - هذا ثمنها .. هي بنت العشرين .. لانها « بنت فقير .. ما فكرت الا في بطنها حين رضيت ان يعقد لها عليه » .. ولو مات ابو خليل فينتزوج لانها تملك ستارة وردية واثاثاً !! وفي القارة البكر تنتهي المسكينة الى التسليم رغم ما يعتل في نفسها من غمرد عارم :

— من الذي اختار اذن ان لم تكن ذاتك ؟

— أمي .. أي .. اخوتي .. شعوري بالضعف .. اسئلة الناس لي لماذا لم تتزوجي بعد ؟ الحاح اهلي علي في ان ادل .. لقد بت اشعر بأنهم يضيقون بي ..

وفرق بين ان تقول ان الهزيمة هي طابع النهاية في القصة - فالمنى هنا ان الصراع ينتهي في حالة فردية بالتسليم - وبين ان تقول ان طابع النهاية هو الدعوة الى الهزيمة ، فالمنى هنا ان النهاية تحاول ان تلمس الصراع بالنسبة للفرد والمجموع .. ولكن ثمة اشياء - تنضح فيما بعد - تسمح لنا ان نحاسب سميرة على نهاية الظل الكبير . فلنستعرض الظل الكبير :

ها هي بطلتنا .. فتاة تقرأ الفلسفة والادب .. تريد ان تؤكد وجودها الضائع في مجتمع يضطهد انسانيها ويدفعها بالشبهة ويجردها من كل قيمة ما عدا ما للسمة من قيمة استهلاكية .. انها « لا تفكر » وهي تنتهي ثوباً تلبس للنسبة الا في حق الحياة المتساوية « .. تملأها » الثقة « بنفسها » .. بأنها اكثر من اتى .. بأنها كائن انساني لا مجرد « دمية فارغة » ولا مجرد وسيلة لمتعة رجل .. وهي كبطل « الاشياء

تحتوي مجموعة « الظل الكبير » للآمنة سميرة عزام على اثني عشر عملاً .. نواجه في كل عمل منها سبباً من العلاقات . قد يتفاوت عمل عن آخر في درجة التشابك وفي العمق وفي اصالة الالفة . ولكنها جميعاً تتفق في انها ليست نتاجاً لقصاصة متوسطة ولا لعملية ارجالية . فنحن بازاء قصاصة على نصيب غير قليل من المكنة الفنية وحظ كبير من الجدية والاخلاص .. وغنى ملحوظ بالتجارب العميقة والمريرة في اغلب الاحيان .. وعلى قدرة بادية في ملكة الانقاط . ويمكن تبويب المجموعة بالنظر الى القضية التي تصدر عنها كل قصة صدوراً مباشراً أو غير مباشر على النحو التالي :

اولاً - اربع قصص تصدر عن قضية المرأة الشرقية هي : الظل الكبير ، نصيب ، ستائر وردية ، القارة البكر . والاخيرة تتخذ شكل ديالوج بحيث يمكننا ان نخرجها عن الشكل القصصي ..

ثانياً - قصتان تصدران عن قضية البطالة هما : الفرقة ، سأتشى اليلة . وفي الاولى نبضات لأزمة المرأة الشرقية داخل الازمة الرئيسية .. أزمة البطالة .

ثالثاً - قصتان تصدران عن قضية الموت هما : دعوى للبع ، لاليس نشكور . والاولى تتناول القضية من خلال نادبة عترة والثانية تتناولها من خلال بائع نعوش .

رابعاً - قصتان تصدران عن قضية اللاجئين هما : زغاريد ، عام آخر . خامساً - قصتان تصدران عن قضية الحرمان هما : المرة الثانية ، حلم من حرير . ولهذه الارقام اهميتها البالغة :

اذ يتضح أن قضية المرأة الشرقية تستغرق وحدها ثلث قصص المجموعة مما يضع خطة هذا الحديث ويرسم حدوده .. فلا استطيع والحال هذه من تعدد الاعمال في المجموعة ، وتعدد المضمون في كل عمل .. وضيق النطاق .. لا أستطيع ان اتحدث عن كل عمل مبيناً جذوره ومناخه وعلاقاته ودلالاته ووظيفته .. ثم كفاءاته التقنية .

فاذا اضفنا الى هذا ان ام قصص المجموعة وانجتها في هز مشاعر القاري . والحقها بنفس سميرة يقع اغلبه في القسم الاول ، فان حديثنا سينصب بالضرورة على قضية المرأة الشرقية . وتتناولها بالتفصيل من خلال عمل نموذجي تختاره .. مع التبرج كلاً لزم الامر على باقي قصص هذا القسم والاستعانة بقصة (الفرقة) في حدود نبضاتها بأزمة المرأة الشرقية . ثم نختم هذا الحديث بكلمة عامة في الخصائص الفنية للمجموعة .

ويبدو ان الآمنة سميرة تسبل لنا بنفسها مهمة الاختيار . فهي تمنون بمجموعة باسم القصة الاولى منها (الظل الكبير) ... وهذا يذكرنا بمجموعة سابقة لنفس المؤلفة باسم « اشياء صغيرة » وهو بدوره اسم القصة الاولى من المجموعة . ليست هذه هي العلاقة الوحيدة بين القصتين « اشياء صغيرة » و « الظل الكبير » ، فالاخيرة امتداد للاولى .. ظل لها لو اجيز هذا التعبير . البطلة في الاشياء الصغيرة هي نفس البطلة في الظل الكبير .. حدودها .. ملامحها .. احساسها بالازمة مع تفاوت في درجة هذا

الصغيرة « لا ترضى لنفسها ان تكون مجرد « انثى سخيفة مثل سائر الفتيات » و « لم تنس مرة انها ليست كالاخريات وانها تسبح خاص » وما هي بالحقيقة « و « هي ذات مباديء ما ارضتها قط » .. فتأتنا منذ البداية تنمرد على الازمة .. وتنهدى العرف .. وتصر على ان تسترد انسانيتها .. هي تحس بأنوثتها اجل، ولكنها تحس بانسانيتها بنفس الدرجة ونفس العمق . وتريد ان يمر بها « الآخرون » على حقيقتها كوجود متكامل .. أنثى انسانية .. فهي تشعر بأن انوثتها ، مجرد انوثتها اضيق من ان تسع وجودها المكن الفنى الكبير الطريف . ليست عمقة ؟ ايكون للرجل ان ينشد في غير « رجولته » مجالاً لتحقيق الذات ثم يفرض على المرأة ان تقنع بأنوثتها كجمال وحيد لتحقيق ذاتها ؟ ان انسانية الرجل تتحقق في مجالات اخرى اسمى واجل من مجرد « الرجولة » والمرأة حق طبيعي في الا ينتهي وجودها عند حدود انوثتها .. فلنتقصد التجربة الخاصة داخل هذا الاطار العام :

تلك الجولة الاولى .. كانت حبها الاول .. تورطت فيها المسكينة بنف واخلاص مؤمنة بأنها اكثر من انثى . ثم افادت بماذا صاحبها يراها اقل مما ترى نفسها .. واقصر .. يراها انثى .. هنا كانت الصدمة وكان التصعد .. واختارت بعد صراع ان تضحي بحبها من اجل قيمتها الانسانية التي لا يعترف بها « الآخر » .. وانسجبت بكبرياء من يوفر على نفسه هوان الهزيمة قبل ان تقول النهايات كلها « انسجبت - لا كارهة لفتاها فهي تحبه وما زالت تحبه وعشاً تحاول ان تقاوط - بل كارهة لانوثتها ... وعاشت ثمانى من انشقاق حاد على ذاتها .. وهي من هذا الانشقاق تعود الى حدودها القديمة - نفس الحدود القديمة لبطله الاشياء الصغيرة - الى « محاربتها » « تسبح شيئاً فشيئاً بقايا المركة لتحيا بنفسية بنت الستين » فلماذا بنفسية بنت الستين ؟ لان في الستين بالذات لا تستطيع المرأة ان تظل انثى .. وقتاتها تكره انوثتها « ما كانت انثى ؟ من قال انها تريد؟ » وهكذا يكره المجتمع الى الانسان طبيعته فيعيش في حالة بشعة من التمزق الداخلي . وبطلتنا - على العكس مما تزعم - ما زالت تمسك ذلك (الجبار) فقط تريد لحب جديد أن يكون جباراً ليطرد الجبار « ويبدو معه ماضياً شيئاً مموثقاً وهو ما يزال يهز في نفسها مكان الحنين، والا فما هذا الاهتمام (بالآخر) ؟ لماذا ترهق نفسها هذا الارهاق لتبرهن له (انه لم يكن في حياتها اكثر من صدفه هزيلة وانها اكبر من ان تربط غاياتها بالصدف) لو كان الامر كما تزعم لما كانت تحاول ان تبرهن له على شيء، ولكن اهتمام به هذا الاهتمام دليل على الاختدود الذي حفره (الآخر) في قلبها البكر الرهيف . وان بطله « الظل الكبير » لتعبر عن الحقيقة آصدق تعبير حين تقول عنه في « الاشياء الصغيرة » « ما اكبره في وجودها .. فلحياتها بعد ان عرفته حدان قبل وبعد » وهذه المباراة وحدها تكفي للتدليل على الصلة الوثيقة بين القصتين ... بين البطلتين .. اذ لا يصور ورودها كلسان حال لبطله الاشياء الصغيرة : هكذا واثناء التجربة .. بل يجب ان يكون ذلك بعد زمن طويل من التجربة ليتمكن البطله ان تحكم بان لحياتها (بعد) ان عرفته (حدين) (قبل) و (بعد) .. المباراة اذن مفروضة من خارج .. من تجربة بطله « الاشياء الصغيرة » لان المؤلفه وبطله « الظل الكبير » تمرمان وحدهما هذا (البعد) ... هذا الحب الاصيل الذي لا يتزعزع انما يززع ثقة بطلتنا بنفسها .. يذكرها بأنها ما زالت انثى سخيفة وعادية كالاخريات .. هي

التي تشعر من انوثتها بالخص .. بالصداع .. فلتنثر من اجل نفسها ... لتنتكر هذا الحب .. ولتعاود ان تقنع نفسها بشيء .. بأنها مثلاً « لم تعمل عقلاً عندما أحبته وانما كانت في غيوبة عندما اختارت ان تحبه » ثم لتقنع نفسها بأن اختيارها له لم يكن سليماً .. بأنه تفترض مثلاً انه (شخص عادي لا يحس بعمق ولا يفكر بعمق ولا يعيش بعمق) - لا انس ان اشير الى ما في اقوالها عنه من دلالة انتقامية - .. وأفلحت في ان تقنع نفسها بأنها منحت فتاها حباً كبيراً وهو جد عادي . لكم تقاوط ! . ولكم تظله وقد أنصفتها هي نفسها في « الاشياء الصغيرة » فقالت انه لم يكن (كغيره من الرقماء ... ولا هو من الطاشين) .. ثم لقد كان يتردد على دار الكتب فله بالتالي اهتمامات فكرية .. وبطلتنا ستختار حبها الثاني اقرب الرجال شياً بفتاها هذا في مناحي الامتياز .. ومقومات الشخصية .. وهي تريد المأمول جباراً - في معيارها هي على الاقل - ولا تريد جباراً تفني فيه شخصيتها بل تريد ان تملأ عقلها ونفسها اعجاباً به ويتلى عقله ونفسه اعجاباً بها، فهي لا تقصد اذن أن تحقق ذاتها على حساب ذاتية أحد . « وواقها الفرصة » سمعت ذلك المحاضر ... وهو قريب الشبه بالاول مقومات ومزايا و (جيروتاً) .. بقي الا يراها المحاضر كما رآها الاول .. مجرد انثى .. اذن لاستطاع ان يظفر بحبها .. أتراه كان محظوظاً ؟ أتراه الواحد الذي في المليون ؟ .. ويمرغها ان هناك نساء يزرنه .. فتسأل ثيرة « ترى ابي نوع من النساء ؟ دمي ؟ بنات صدفه ؟ لا شك انه يعتبرها دمعية فارغة والا لما شك امامها من التفاهة الاجالية لنساء مجتمعه » ويمعيني استعمال سميرة الغفلة « دمي » .. فهو دلالة على الانفعال اللاتر بالازمة .. الانفعال الصادق والخلص والماش .. « لينها تزوره مرة لتريه وجهاً يجعله يؤمن بها » سذهب « لتجعله يحس بانه في حضرة امرأة غير عادية، امرأة وأمالها اكبر من عيّن حلوتين » وذهبت « وأدنى رأسه من رأسها وهمس « هل جئت حقاً لاحدئك في الفلسفة ؟ لماذا تزعين رأسك بالمسقطات التي احشو بها كتي . اتسمعين ؟ واهوى على فها بقبله » هكذا .. بلا مقدمات .. اذن فلو كان يرى فيها مثل ما ترى فيه لاهتم على الاقل بأن يبدأ معها بداية اكثر رومانتيكية، ولما جاءت فعلته مرتجلة فجبة هكذا .. انها في نظره كما كانت في نظر الآخر .. دمعية .. شيء .. تأتي وتروح وليست اكثر من شفتين حلوتين وعيّن حلوتين .. واكلة شبيهة .. لقد كانت على استعداد لان تبهر كل شيء لو وهبها ما تريد من التكوين بعمار انساني لا استهلاكي .. فهي كانت قد اضرت في نفسها اشياء تضمرها كل انثى . ولكن بعد ان تعرف ما هي بالنسبة اليه .. هذه هي المشكلة .. فلنعد الى الدلالة العامة لهذه التجربة الخاصة .. الى الاطار العام :

من ازمة المرأة الشرقية اذن تنبع قصة « الظل الكبير » .. من وصية النقص والدونية والقصور والاعوجاج والشبهة .. توصم بها كل انثى .. لانها كذلك بالطبيعة بل لتبرير ما يراد لها في مجتمع التناقض من وضع للانسانى . وان وضع المرأة ليرتبط اوثق الارتباط بوضع الفرد في المجتمع على طول الطريق التاريخي بين الاسرة والقبيلة والقرية والمدينة والدولة . فقد كانت علاقة الرجل بالمرأة دائماً وما تزال تحمل الطابع العام للعلاقات في المجتمع، وكانت هذه العلاقة تتغير وفقاً لما يطرا على هذا الطابع من تغيير . ولقد اصبحت المرأة سلعة يجوز عليها ما يجوز على السلع من بيع وشراء واستهلاك (كبطالات الظل الكبير ، نصيب ، سناثر وردية ، القارة البكر ، الغرمة) عندما اصبح الانسان سلعة تباع وتشترى وتستهلك . اما كيف اصبح الانسان سلعة فذلك قصة اخرى طويلة ودائمة ودائمة ..

وفي كلمة واحدة تلخص مأساة الانسان ومأساة المرأة .. هي كلمة « الملكية الفردية » .. وهي مفتاح الازمة لمن اراد الخلاص .. ليس هذا مجال الدراسة التفصيلية لقضية المرأة .. ولكن ما احببني اكون مزعجاً لو سمعت لنفسى ان اضح خطوفاً سريمة لحقيقة المأساة قبل ان تناقش فهم الأنسة سميرة للمأساة ..

فيما قبل الزراعة .. اي في مراحل جمع الثمار والصيد والرمي .. كان منطلق الحياة يفرض تلاشي الفرد في الجماعة من اجل الكفاح الجماعي في سبيل البقاء وسط ظروف شاقة وقاسية . وكان تقسيم العمل ظاهرة حتمية تفرضها تلك الظروف، وضمننا كان تقسيم العمل بين الرجل والمرأة .. وفي ظل هذا التقسيم كانت المساواة طبيعية ومنطقية بين الافراد ، وبالتالي بين الرجل والمرأة .. فلم تكن للرجل ادنى سيطرة عليها لا تفاه سبب السيطرة . ولن يقدح في فعلية هذه المساواة ما قد يقال من امر المشاعية الجنسية او الزواج بالجملة حينذاك .. لان مشاعية المرأة كانت تماصر في تلك المراحل مشاعية الرجل ايضاً .. ولان المشاعية الجنسية لم تصبح امراً مكروهاً إلا بعد ان اصبح عدم اختلاط الانسان ضرورة تحتها مراحل تاريخية ارفع .. ولان المساواة بين الرجل والمرأة تعني انعدام سيطرة الرجل على المرأة ولا تعلق لها بتنظيم العائلة .. بشكل العائلة .. بالتنظيم امر لا يتأتى للانسانة في طفولتها ، وانما يتأتى بعد شوط طويل من الارتقاء .. المشاعية اذن لا تتضمن السيطرة .. كما ان المساواة لا تتعلق بالمشاعية .. ومذ اكتشفت الانسانية الزراعة بدأت دواعي ازمة المرأة .. دواعي سيطرة الرجل عليها .. فالارض بمعكس (اليد) في جمع الثمار ، و (ادوات الصيد) في مرحلة الصيد و (الحيوانات) في مرحلة الرعي .. تعطي - الارض - نتاجاً يزيد على الحاجة .. اي تعطي فائض انتاج .. ويصبح الفائض الى جانب الادوات الزراعية وسيلة للسيطرة فتبدأ السيطرة على الارض .. اي تبدأ الملكية الفردية .. وفي نفس الوقت تبدأ الحاجة الى ايد عاملة فتبدأ السيطرة في اطار العائلة على المرأة كيد تعمل ولا تملك . الرجل يملك والمرأة لا تملك .. ولا امرأة لا تملك شيئاً « يصبح الرجل اكثر لزوماً من سيد لكلب » كما يقول « برنارد شو » في مقدمة مسرحيته « Getting Married » .. ظهور الملكية الفردية وتجريد المرأة من الملكية جملاً المرأة تعتمد على الرجل ، وهذا ممكن له من السيطرة عليها .. كما يعتمد العامل على المالك - ارض او مصنع - في الحصول على اجر مما يمكن للمالك من السيطرة على العامل .. ثم الا نلاحظ ان الوضع ينقلب عندما تكون المرأة هي المالكة فنرى المرأة لازمة للرجل الذي لا يملك شيئاً لزوم سيده لكلب ؟ .. وينشأ على هذا الاساس بناء - من العرف يؤكده افضلية الرجل على المرأة ويشرع لها ويبررها بما يخلع على المرأة من شئ ممكنات النفس ويجردها من سائر المزاي والحقوق لينزع بها كدمية داخل اسوار الحريم .. نقطة البدء اذن هي تحرر المرأة من المبودية الاقتصادية ، ومن هذه اللحظة يبدأ احساسها بذاتها فيبدأ الصراع الحاد بينها وبين العرف الخاطئ العميت .

علينا اولاً ان نفرق بين حالات ثلاث :

الاولى : ان نعيش ازمة

والثانية : ان ندرك اننا نعيش ازمة

والثالثة : ان نعي اسباب الازمة .. حقيقتها .. ارتباطاتها .. فنذكر بالتالي طريق الخلاص ..

ولقد كانت المرأة الشرقية حرة قريب نفق عند حدود المرحلة الاولى،

تميش الازمة في مرادة وقوة وفي عمام .. ثم غزت الحضارة الغربية الشرق وتمتعت المرأة الشرقية وخرجت من البيت الى الحياة العامة تقامرس شئ المهن التي كانت وقفا على الرجل فتحررت اقتصادياً وبدأت تشعر بأنها اكثر من انثى ، فهي قادرة على الكسب كالرجل تماماً .. وقادرة على التبريز والامتنياز في كل مجال .. فبدأت تناقش افضلية الرجل المزعومة .. وتطالب بوجودها السليم .. ولكن يقف العرف ليصر على افضلية الرجل ويصر على دونية المرأة .. على انها مجرد « ماعون » لارضاء شهوة الرجل .. وادركت المرأة الشرقية انها تعيش ازمة فكان التمرد الذي لا يعرف طريقاً للخلاص وكان اليأس القاتم الذي يطبع نتاج ادبياتنا ولا تلوح معه بادرة من امل .. والحزن المرير الذي ينضج به وجدانهم بشاعرات وقصصات وكاتبات .. كما وجدت المهاريات اللاتي يكتبن كتابات سرية لا يفهمها الا حمار بشار ١٠١١ لم توجد بعد ادبية شرقية تخطت مرحلة التمرد الاعمى الى ادراك اسباب الازمة وبالتالي طريق الخلاص ولذا سقطت المرأة الشرقية ممثلة في ادبياتنا في السلبية القوية .. فما من ادبية تشارك مشاركة جدية واعية في حل قضية المرأة الشرقية .. كلهن لا شك غلصات ولكن الاخلاص وحده - على ضرورته - ليس الطريق الوحيد للخلاص فالدبة - وممذرة - قتلت صاحبها وهي تطرد عن وجهه الذباب .. والتمرد الاعمى ليس اقل من معوق يزيد الازمة حدة وقوة وكثافة . ان قضية المرأة الشرقية ترتبط جذرياً بالقضية الكبرى . قضية الملكية .. قضية البناء الاجتماعي برمته ، وازمة المرأة مظهر من مظاهر هذه الازمة المامة التي تطحن المرأة والرجل على السواء . ولن تتمتع امرأة في شرقنا بقيمة ما لم يكن البناء الاجتماعي صالحاً بطبيعته لان يتيح لها هذا التمتع وينمي هذه القيمة . اما في مجتمع يتقذى على اهدار انسانة الانسان فتستظل المرأة انثى .. شيئاً يؤكل ثم لا شيء .. لان الملة ليست في الرجال .. ليست في النفوس والعقول ، وانما هي في التركيب الاجتماعي الذي كيف علاقة الانسان بالانسان وبالتالي علاقة الرجل بالمرأة . فلن نحل قضية المرأة بمزول عن هذه القضية الكبرى .. كما انها لن نحل بطريقة فردية اطلاقاً .. بهذا ينقلب التمرد الى فعل هادف مسئول حين ندرك اسباب الازمة وارتباطاتها في المساحة الواسعة : المجتمع .

هذه الازمة تعيشها بطلة « الظل الكبير » وتميشها مؤلفة « الظل الكبير » .. اما عن فهمها للمأساة فتلك هي « نقطة الضعف » في كتابتها على السواء او تلك هي « ازمة الازمة » لو صح التعبير . ولو كان يمكن ان نعتبر بطلة « الظل الكبير » خطأ له حدود فكرية معينة لا تسمح لها بان تعي قضيتها وعياً سليماً لما كان لنا ان نحاسب سميرة على حدود فكرية تحكم هذا النمط الذي شاعت ان تقدمه .. ولكن شرط استقلال البطلة - هذا الشرط الذي تستلزمه النمطية غير متوفر في « الظل الكبير » . فالصلة بين سميرة والبطلة اوضح من ان نحتاج الى تدليل بحيث يمكننا ان نعتبر الاسئلة التي تثيرها البطلة حين تقول « هل ضاعت عليها الفرصة ؟ تراها ليست رسالة ؟ أتفعل نقطة حائرة في هذا الوجود ؟ من يأخذ بيدها لتبحث عن ألف جواب لآلاف سؤال يعيش في رأسها ؟ » .. يمكننا ان نعتبر هذه الاسئلة صادرة في نفس الوقت من سميرة . فاذا اضفنا الى هذا ان سميرة تقترح في النهاية حلاً معيناً لازمة بطلتها ، فانه يتحتم علينا ان تناقش هذه الحدود وان نقدم قدر طاقتنا ما عندنا من جواب على هذه الاسئلة التي تثيرها (البطلة - المؤلفة) فان فهم المؤلفة هو الذي رسم حدود البطلة الفكرية

١ ثريا بلحس

والوجدانية والسلوكية ثم فرص النهاية .. اما النهاية في (نصيب) فتفرضها
 قسوة الازمة حين تصل الى شل الارادة (ارادة الروس) .. وتفرضها
 في (ستائر وردية) استمرار الازمة مع ارادة ميتة (ارادة هبمة) ..
 وتفرضها في (القارة البكر) قسوة الازمة مع ارادة تقاوم في احتضار .
 ولكن فهم المؤلفة هو الذي شل ارادة البطلة في الظل الكبير . المؤلفة لا
 تمي قضية بطلتها والا لتغيرت افكار البطلة وتغير سلوكها وتغيرت الوسيلة
 التي تسعى بها الى حل ازمتهما وتغيرت النهاية ولكننا بصدد قصة اخرى غير
 «الظل الكبير» . فالبطلة تسمى الى الحل سعياً فردياً متخبطاً على طريقة
 المنفور له « دون كيشوت » .. وذلك لانها لا تعرف الصلة بين مأساتها
 ومأساة بنات جنسها ومأساة المجتمع الذي تعيش فيه . هي بلا شك صادقة
 وعذبة في تمرداتها على الازمة ولكنه محض تمرد انفعالي اعمى يزيد في كثافة
 الازمة . انها تسمى فقط الى كسب امتياز فردي . فليس من خير عندها
 في ان تظن بنات جنسها دمي اذا استطاعت هي الا تكون دمية في اعتبار
 واحد مأمول .. واحد قد لا يوجد مرة في كل مليون .. تريد ان تثر
 « على بطل دوره في حياتها عظيم . انسان متميز متفرد يرقى بها الى حيث
 تكون الحياه عبقرية وفنا لا يماسها كل الناس » . تريد « ان تظفر
 بانسان تحقق فيه ذاتها » عند هذا الحد تنتهي القضية بالنسبة اليها ولا يعود
 في الامكان ابداع مما هو كائن .. وحين يشكو الاستاذ المحاضر « من
 التفاهة الاجالية لنساء مجتمعه » لا تثير فيها هذه الشكوى الرقيقة احساساً
 بالوجه العام لمأساتها الخاصة .. ولا بمسئولية المجتمع والاستاذ نفسه -
 عن مركز المرأة فيه . بل يكون اول ما تسأل نفسها حين تقوم « ترى
 ما الاثر الذي يمكن ان تخلفه واحدة مثلاً في واحد مثله » ثم « ليتها
 تزوره مرة لتري وجهاً جديداً يحمله يؤمن بها » بأنها وحدها من دون
 الاخرى تتعمق « بشخصية عجيبة ونواح متفرقة في نفسها » .. فلنظفل
 النساء دمي ما دامت تستطيع ان تتمتع وحدها بانسانيتها السلبية . ولو كانت
 بطلتنا اكثر وعياً لسهل عليها ان تكتشف تفاهة المحاضر وعقم تفكيره
 ورقاعته منذ اللحظة التي حمل فيها على التفاهة الاجالية لنساء مجتمعه كأنها لا
 تعنيه القضية في قليل او كثير . أكانت بحاجة الى قبلته المفاجئة لتعرف من
 هو ؟ ثم لقد كانت تريد ان تري وجهاً هي لا وجهاً جديداً لبنات جنسها
 فكل ما آلتا انه يعتبرها دمية كالاخرى لا انه يعتبر بنات جنسها دمي .
 هذه الفردية نتيجة عدم الوعي بعمومية الازمة .. بارتباط الازمة الخاصة
 بأزمة الاخرى وازمة المجتمع بحيث يستحيل الوصول الى حل نهائي حاسم
 بدون تضامن . والقضية كانت تصبح حلولة في نظرها لو ان صاحبنا مهد
 قهيداً ورومانتيكياً لتلك القبلة وقتاننا ترددي الوضع المزري للمرأة الشرقية ..
 وصنع الدمية .. وهي في هذا تحفة . ولكنها ايضاً ترددي الدمى
 ذاتها .. ترددي الضحايا بنات جنسها ونحسب ان مجرد ثقافتها يعطيها الحق
 دون الاخرى في ان تتمتع بانسانيتها . هي اذن تتوهم مأساة خاصة
 بها وحدها او خاصة بالثقافات وحدهن . والوعي بالوجه الخاص للازمة
 يدفع الى السعي الفردي الفاشل في سبيل الحل . اما الوعي بعمومية الازمة
 فهو الذي يدفع على التضامن والجماعية . فكلمات المرأة الشرقية المثقفة وغير
 المثقفة تعيشان المأساة ولكن المثقفة وحدها هي التي تدرك ان هناك ازمة
 فهي التي تتمرد عليها . هذا لا ينفي ان التمرد نفسه مستويات وان المرأة
 غير المثقفة تتمرد احياناً على الازمة . فهذه « وهبة الفسالة » بطلة
 « الفريجة » تتمرد على الازمة حين تمنى ان يكف زوجها عن ضربها ..

زوجها الذي (لا يختلف عن ازواج سمدي وعبوشة وام حسن) وحين
 تمنى لو تعود الايام التي كانت تحس فيها (بالفوق على رفيقاتها حين كن
 يقلن في ثرثرتن : وهبة الوحيدة التي لها زوج كرجال المدن لا يضرب
 زوجته) ورفيقات وهبة في ثرثرتن هذه الساذجة يتمردن من الاخرى
 على الازمة ، وطبعاً ليس ضرب الزوج للزوجة المظهر الوحيد للازمة .
 انه فقط المظهر المادي البارز لها تحسبه القرويات في سذاجة وبساطة
 وفطرية كل الازمة . وفي المدن تأخذ الازمة مظاهر مادية اخرى لا
 تستبعد من بينها عملية الضرب ولكن هذا التصور منطقي مع سذاجة
 القرويات .. ولا يفوت سميده ان تؤكد التصدع الحزن في العلاقة بين
 وهبة وزوجها . انها بالنسبة اليه مجرد يد عاملة (ما تزوجها الا لانها قوية
 كالخسان . ما توات يوماً عن غسلة وكانت اجرتها تؤول الى جيبه ليرة
 على ليرة) .. (لها ساعد لا يكمل اجرة حقل وحالة ماء من النبع) ..
 وتسجل سميده لفئة شعورية رائدة تلامس بها حقيقة الازمة : « وهبة
 (تأخذها نشوة كلها احست وهي تعطيه ليرة بأنها غنية له وانها شيء في
 حساب مطامعه وتفرح حين يتحدث اليها عن الارض فيقول احباً : ارضنا
 التي سنشترها) .. وهبة الجاهلة تحس بالفطرة الصادقة علة ازمتهما فتشعر
 بالانتشاء لانها هي (المرأة) تعطي لزوجها (الرجل) نقوداً ..

فاذا جئنا الى الحل الذي افترحته سميده لتريح بطلة «الظل الكبير» او
 لتريح نفسها على الاصح .. نقرأ : « أكانت مغرورة حين اصرت على
 جبار ؟ قد يكون ! لقد عليها رد الفعل القديم ان ترى لنفسها ظلاً كبيراً
 حيث تضع نسبة الاشياء . أهذه اذن نقطة الضعف ؟ واستراحت اذ
 وضعت اصبعها عليها فابتسمت ابتسامة وانية مسحت بعدها دموع عينيها ومضت
 باصرار تشق لها طريقاً في عتمة المساء » !! وهكذا سقطت البطلة في
 الفراغ .. في الظلمات .. فمن هذا ببساطة ان البطلة تحمل نفسها في النهاية
 مسؤولية مأساتها .. انها تشير بأصبعها لتتهم نفسها وتستريح كما يستريح
 القليل !! ترد ازمتهما الى انها قد افترطت في تقديرها لذاتها ورأت لنفسها
 ظلاً كبيراً ، وهؤدى هذا ان الازمة تصبح حلولة ومتتية - في نظرها -
 لو انها اختصرت هذا الظل .. والمسكنة في الواقع لم تفرط في تقديرها
 لذاتها .. انها فقط تحس بأنها اكثر من انثى .. هذا حقها الطبيعي لانها
 فعلاً كذلك . وكذلك كل امرأة في العالم .. فظلها الكبير اذن هو
 وجودها كما يجب ان يكون عليه وجود كل امرأة . ولو اختصرت ظلها
 لاختصرت وجودها وقمت بأن تكون مجرد أنثى .. وسميرة طبعاً لم
 تفقد هذا ولكنه منطق النهاية شامت او لم تشأ . وهو منطق فرضه
 التمرد الذي لا يستند الى فهم موضوعي للقضية .. ليس لنا ان نختار ان
 يكون لنا موقف ام لا يكون .. وإنما يمكننا ان نختار ان يكون
 موقفنا سليماً أو غير سليم !!

ونصل الى الخصائص الفنية : فلاحظ ان ثمة خصائص عامة تشارك فيها
 قصص المجموعة . قد تجتمع هذه الخصائص في قصة .. وقد توجد منها خاصة
 او اكثر في قصة اخرى .. وهي خصائص يفرضها موقف سميده الحالي
 من قضية الانسان المعاصر .. هذا الموقف الانتقالي الذي تتصدع فيه
 علاقته بالواقع المحيط وتتصدع فيه علاقته بالآخرين والاخرى الذين
 تختار من بينهم فمادجها .. بحيث يمكن ان تكتسب سميده خصائص

فنية اكثر حيوية لو تغير موقفها .. نلاحظ:

اولاً - الطابع الذهني للشخص .. فهي اشباح .. افكار .. مسطحات لا كائنات حية .. ونحن نصل اليها عادة من خلال سميرة دون ان نحس لها بوجود مادي مستقل .. وهي إما ضائير (الظل الكبير ، سأتعشى اليلة ، نصيب ، المرة الثانية) وهنا يبلغ التجريد اقصى مداه .. واما اسماء لا تفلح في ان تعطينا كائنات حية نابضة رغم تعينها مثل (وهيبه ، خزنة ، سلفى ، ابو شكور ، ام عبود ، ابو خليل ، سعاد) ..

ثانياً - الطابع التجريدي للكان .. فلا ارضية تتحرك عليها الشخصوس انما هناك فراغ تسكن فيه الاشباح .. وكأنما هناك « معارة » غليظة مغلقة لا تنسرب منها اية ملامح المحيط الخارجي كما هو الحال في (الظل الكبير ، الفرعة ، زغاريد ، لا .. ليس لشكور ، عام آخر ، نصيب ، المرة الثانية ستائر وردية) ، اولا تظهر هذه الملامح الا في شكل اشارات مخطيطة سريعة كما هو الحال في (سأتعشى اليلة ، دموع للبيع ، حلم من حرير) . ثالثاً - الطابع التاريخي في تناول الشق الماضي من القصص .

رابعاً - الطابع التلخيصي في تناول المواقف الحاضرة .. مثال ذلك : يبدأ التلخيص في « الظل الكبير » من عبارة : « وفتح لها ودخلت . وفي الفرعة من عبارة : « وظلت تلف حول الفتى الثالث .. وفي « سأتعشى اليلة » من عبارة : « فقام يقفز على عكازه وهو يؤكد ويقسم ... » وفي « عام آخر » من عبارة : « في القدس وامام بوابة مندليوم ... »

خامساً - مع التجريد والتلخيص والتاريخ يستحيل بالطبع التمسك في الاستبطان فتبدو الملامح الداخلية اقرب الى السطح منها الى اغوار الشخصوس .. والمنولوجات ذهنية المجال لا نفسيته مما يفقدها الدفء والتوتر والحيوية .

سادساً - عدم التناسب بين شقي الحاضر والماضي .. الى جانب ما قلناه من الطابع التلخيصي للموقف الحاضر والطابع التاريخي في تناول الماضي .. فعملية التاريخ لحظة الحاضرة تستند غالباً اكبر جزءاً من القصة وبما ان تمود سميرة الى اللحظة الحاضرة حتى نراها تسرع في التلخيص وتأتي النهاية .. وسميرة تبدأ قصصها غالباً من لحظة حاضرة تم تنمط (فتورخ) لهذه اللحظة .. ثم تمود اليها لتتطرق بسرعة الى النهاية .

سابعاً - تلتزم سميرة دائماً بحدود موضوعها .. ونسجل هذا باعجاب ، فانقع على ادنى خروج عن حدود الموضوع في اية قصة .. ولكن بدون عملية البناء ، عملية الحياة .. التي تتعارض مع التجريد والتلخيص والتاريخ لا تكفي وحدة الموضوع لتكوين وحدة فنية حية .

ثامناً - لا نعدم احياناً تدخل سميرة واختلاط تجربتها بتجارب الشخصوس فيما تسوق من تعليق تقنع به سياق الموقف ولسان الحال . ولعل ابرز مثال على ذلك قولها في « سأتعشى اليلة » « ما اروع ان يعمل الانسان اي عمل » وفي زغاريد « اية فسوة في الحياة تشتط فلا تشفق على قلب ام ولا تفرح قلب أب .. »

تاسماً - فصاحة الاداء فيها يرد على لسان الشخصوس مما يسبب الى جانب الخصائص السابقة تجريد الشخصوس وتعيقها ويفقدها سخونة الحياة وبساطتها ويقربها من شخصية المؤلفة .. وبما يورد على لسان الشخصوس احياناً كلمات عبقرية او عبارات اكبر من حدودها الفكرية المألوفة .. مثال ذلك عبارة « سأتعشى اليلة » فهي اكبر من حدود البطل قد يحس محتواها الوجداني ولكنه لا يعقلها ..

وبعد .. فلقد تمتدت ان اركز بصري على الجانب غير الوضي من مجموعة « الظل الكبير » .. ويبقى الجانب الوضي محتاجاً الى بحوث وبحوث وقد اكون ظلت سميرة حين حضرت مقالتي هذا في حدود قضية المرأة الشرقية .. ولكن تقييم قصة بل مجموعة فنياً واجتماعياً ليس مجال تقييمي نهائياً لسميرة عزام .. فهي ما زالت تواصل الانتاج .. وهي اذن في حال من الحركة والبناء تقبل كل امكان وكل احتمال وتعد بأشياء كبيرة رائعة ، وفي الشرق دور شاغر لقصاصة كبيرة ، قصاصة يتوفر فيها - الى جانب الاخلاص - الفهم الموضوعي لقضية الانسان المعاصر .. تنطبع سميرة بانها من مكنته الخلق وطاقة الابداع ان تكون صاحبة هذا الدور فهي الان اقل بكثير مما يمكنها ان تكون .. فلتكن سميرة احسن قصاصة في الشرق .. هذا غير كاف .. لان مستويات القصة بين النساء في الشرق مستويات ضعيفة .. وما احبب سميرة - الطموحة - ترضى ان تكون احسن واحدة بين مستويات ضعيفة هي التي تحرص على (نسب الاشياء) .. ولو كان يعني هنا ان امدحها لقلت فيها كلمات ولكن هذا لا يعني الآن بقدر ما يعني ان اقول لها كلمة مخلصه آملاً ان تجند قلمها لتجمل من الحياة شيئاً عبقرياً وفناً يارسه كل الناس .. كل الناس .. هي .. وانا .. وانت .. ونحن .. وطريق طوله الف ميل يبدأ دائماً بخطوة واحدة .

نجيب سرور

القاهرة



تأشيرة الى اوروبا

بقلم اديب مروة

دار « الحياة » ، بيروت - ٢٣٢ ص

قال ميكروميفانس للقرم الذي غالباً ما كان يطلق الاحكام جزافاً فيقول مثلاً ان لا بشر اطلاقاً على الارض لانه لم ير احداً منهم : (هذا تفكير خاطيء ... فانت لا تستطيع ان تبصر بعينيك الصغيرتين بعض نجوم من الحجم الخامس التي اراها بوضوح ، فهل تستنتج ان هذه النجوم غير موجوده ؟ فقال القرم :

- لكنني امنت في التفتيش .

- لكنك لم تنحس جيداً .

- لكن هذه الكرة بناؤها هو في غاية الرداءة ، كل ذلك هو غير عادي وذو شكل يبدو لي مضحكاً لكل شيء هنا يبدو في اختباط : اما ترى هذه الجداول الصغيرة التي لا يكر احدها في خط مستقيم ، هذه المستنقعات التي لا هي بالمستديرة ، ولا بالمرعبة ، ولا بالبيضية ، ولا في اي شكل مستقيم ، وجميع هذه الحبات المستطيلة المائلة هذي الكرة ، والتي خدشت رجلي ؟ (كان يعني الجبال) . اترى كذلك شكل الكرة كلها ، كم هو مسطح عند الاقطاب ، كيف يدور حول الشمس بطريقة خرقاء ، وبشكل يجعل حتماً مناخ الاقطاب عاقراً ؟ في الحقيقة ، ان ما

يحملني اعتقد بعدم وجود بشرين هنا ، كوني ارى ان اناساً ذوي فهم يأبون على انفسهم المكوث في هذه الأرض .
فأجاب ميكروميفاس :

— ربما لا يكون سكانها ذوي فهم عميق . على ان ثمة دليلاً ان ذلك كله ليس مطلق عدم . كل شيء يظهر لك شاذاً هنا ، لأنك اعتدت التنظيم والترتيب في ساتورن وجوبيتار . وربما يوجد كذلك نوع من الاختباط هنا . ألم اقل لك اني في اسفاري كنت دوماً ارى تنويعاً ؟
في جميع حكاياته واساطيره واقاصيصه ، نرى فولتير يحمل اشخاصه بيد عفريت ويطوف بهم عبر بلاد وبلاد ، من كنديس ، لزاينغ . لميكروميفاس . وهو يذكرنا بسويقت في « غوليفر » ، وسيرانوده برجوراك في « رحلة في دول القمر » ، والايوسوط في « رولان الغاضب » حيث يرفع استوائ على طائر الايوغريف ويرسله الى القمر ليأتي بقنبلة الناصر ، ورايلي في « غرغنتويا والبنتاغرويل » ولوسيان في « التاريخ الحقيقي » ، والبيكوب ، وكاسوس ، ومغامرات هرقل .
اما اديب مروءة فقد جعل نفسه على يده وجعل من يده كف عفريت وطار عليها الى ان عاد بالتأشيرة الى اوروبا . وفي تاريخ الادب العربي اكثر من رحالة له مؤلفات ضخام عن اسفاره وفي مقدمتهم ابن بطوطه ، وفي الادب المأثور امين الريحاني . وبين الرياني واديب مروءة قرابة في الظرافة والتلحيق الخفيف الروح ، اللاذع . وجدير بالذكر ان لمظم الرحالين هذه الروح المداعبة والنكتة البارة .

يعرض المؤلف انطباعاته ومشاهده لكل بلد يزوره ويمكث فيه محاولاً اعطاء الصور التي يمكن مجتمعنا نحن ان يعتبر بها . فخذ مثلاً احدي كلماته عن نابولي التي يسميها مدينة المتناقضات ، فبعد ان يعطيك رأياً يجب اليك المدينة ، ويدعم رأيه بالمثل الفرنسي الشائع « شاهد نابولي وموت » يستدرك بقوله : « ولكنك اذا ما دخلتها ، وتفللت في ازقتها ، او زرت حي « سنتالوشيا » فيها ، وهو اشبه ما يكون بحي المصيبة او الكرتينا في بيروت ، وراعت منظر القليل المدلى من جميع المنازل دون استثناء فوق رأسك ، فانك تمنى ان تموت قبل ان تشاهد نابولي ! » .

ففي ادلائمه هذا الرأي يغمز الى بلاده ، فيحككي عن ازقة نابولي ، وهو يريد ان يحكي عن ازقة بيروت ، او دمشق ، او القاهرة . « واذا ما قبض لك لتجول في المدينة ، (نابولي) فانك لتدهش لتلك الازقة الضيقة المتعرجة التي تذكرك بأزقة دمشق القديمة المسقوفة ، وقد ازدحت فيها اقدام الناس الذين غلبت عليهم مظاهر التماسه والحاجة . »
« وبعد اذا ودعت نابولي ، وصادفك بائع جوال ينام فوق عربته او الى جانب بضاعه ، فلا تحاول ايضاؤه او اغراءه على العمل ، فهو اما مكدود مجهد ، ينال قسطاً من الراحة المحروم منها ، او يعاني الكساد ووقوف الحال حتى استوى العمل والنوم عنده ، ولا غرابة بعدئذ ان كانت ايطاليا تعاني ازمة مماثلة لازمة مصر ، من فوارق الطبقات ومن نظام اجتماعي اسفل » .

وليس صعباً على اي مقرب او رحال ان يظل في حين الى بلاده ، وان يكتب عنها اذا كتب ، ويقارن بينها وبين بلاد الغرب ، انما الصعب ان يقارن الكاتب او الرحال بين البلاد « الغربية » وبين مجتمع بكامله متباين المفاهيم ، متعدد الاجزاء ، كما لنا العربي ، فأديب مروءة يغمز الى بيروت ، كما لا ينسى دمشق ، كما لا ينسى القاهرة . . اما امتع فصول الكتاب ، فالفصل الاول عن ايطاليا ، والثاني عن فرنسا ، وباريس بنوع

خاص . وانك لتلاحظ كيف انه اجتهد في تصوير باريس تصويراً دقيقاً ليدل على البساطة ، ويهتك ستار الاوهام ، وليمن في تصوير الغرابية متى تأكد من وجودها . ولذا المطالعة تخف تدريجياً بعد الفصل الثاني حتى انك تغل من الاحاديث الاقتصادية والصناعية احياناً ، ولعل اللذة تضؤل هنا لحلول الفائدة محلها !

ومن اهتمام المؤلف ببلاده ، يلتفت اليها كلها راي شبيهاً لها او كلها اشتبهت لها رقياً مماثلاً ، ترى خروجه من حدود الاقليمية المتمصبة في الرأي ومحاربتة لما يسمونه بالفرنسية الـ Anthropocentrisme .

هذه الانطلاقية الفزعة هي التي تؤخرنا عن معرفة ذاتنا معرفة موضوعية مجردة ، فننصف انفسنا عندما يقتضي ان ننصفها ، فنأخذ لنا على مائدة الحضارة مقعداً لأنفأ ، ونعنف انفسنا ساعة ندرك نقصنا ونشمر بنفوسنا فنسى لان نرللي الى مقعد أفضل حول المائدة المنشودة .

وهذه النسبية في النظر الى الشيء وفي الحكم عليه وفي تناول الناس وفي تقدير الذات الانسانية ، هذه النسبية العادلة ، العاقبة على الضرور والسخافة والاستملاء للفارغ ، صفة من صفات الانسان النبيل الناضج . وهي من مكتسبات الاسفار في الدرجة الاولى .

والسفر بعد ذاته عمل مفيد يهذب الذوق وينمي شعور الذوق ويفضي النفس ويخرج المرء من قرنته حيث لطأ يلق نفسه بجدار غرفة ولا يقلعها عنه الا ليدخل غرفة اخرى . وفي ميادين الفكر نرى الامر مماثلاً . فالادب مثلاً يكسب الروح العالمية اذا كان ادباً مفتوحاً على الحياة ، حياً مع كل امة وشعب وحضارة . وقد يشفع بالادب المحلي المصطبغ بالصبغة المحلية الضيقة انه يمر عن مكتوبات بيئته ، ولو بصورة ، وانه يخلص في تميره وتوجيهه . لكنه ، مع الزمن ، تضؤل قيمته وربما يزول . ولعل الشعر هو وحده الذي يلاشيه التطور اذا صومع نفسه وبقي عافياً على رهنه وارتفاعه ، لان الشعر الذي من هذا القليل ، ولان معظم الشعر يدور على الحب ، وينبع منه ، ويرشف منه « مادته » والحب ازل لا يشيخ . لكن مما لا شك فيه ان الادب الاجتماعي ليكون اجتماعياً ، ينبغي ان يكون شاملاً ، يفهم كاتبه ان الناس ليسوا حيث ولد هو ونشأ فحسب ، وان الناس ليسوا جميعهم من ناس بلاده ، ولا مثله ، وليسوا جميعهم ناساً فئمة اكلة بشر ، وثمة اكلة حديد ، وثمة اكلة ضماير . وهذه النسبية في الرأي ، كما قلنا ، تكتسب بالاطلاع الشخصي على حيوات الامم ، وبالمس اي بالاسفار .

وربما لا يكون « تأشيرة الى اوروبا » سفرأ عالياً فذاً ، ومرجعاً يطمئن اليه الباحث العالم ، لكن حسب انه شعور صادق ، وتصوير لهذا الشعور ، وحتى التصوير الفوري فيه ، فانه ذو فائدة .

ومن مأخذنا عليه ، ان المؤلف لم يتفعل الى الارياض ليستخرج الصورة الصحيحة منها ، فبأي تصويره شاملاً حقاً ، ونسبته اكثر استيعاباً . لكن عفواً ، هل حبيبنا سندبادا ليفعل هذا ، او هو غرغنتويا ؟

اما الغالب المصوبة فيه هذه الانطباعات ، فاثقل الى الرواية ، وهوشى بالظرافة ، ومنق بالتشايبه البارة . ولولا وجوب ذكر كلمة لغة لما عبرنا المؤلف بانه يهتك مصطلحات المصطلحين يعض تماثيله وتراكيبه .

لكن الامر يقف عند هذا الحد . . ويكفي اديب مروءة انه تقمص ميكروميفاس ، او تقمص الاملاق ، ووقف امام المنطقين وقفة « الصغير الكبير » امام القزم في بداية الحكاية . ما دام في الدنيا ادب معاش — او مبعوش — فلا « تأشيرة الى اوروبا » مكانة جيلة . لاننا قلنا انجبنا

ما نماني ، وما نحيا ، وما نلفظ ، وما نختبر ونترك . فلما حللنا بالخلق تسمية اشهر ، او سبعة اشهر ، وقلمنا جلينا بالخلق شبراً واحداً . فيجب الخلق عندنا موحداً ، ويكون مخلوقاً من اللطاف ومن غير عرقنا ، او مثل العيين المنسوب وسط الزرع كبينة انسان نستطرد به الوحوش . هذا الكتاب ، الذي كتب فيه منظور ومنتق ومحموس . فبعد ان ان الادب في سائر الميادين ، في أبرزها ، الشعر والقصة ، جذبا لو انه يفتني طابع المانة هذا ، فيتدفق حقيقة لانه حياة ، وصادقاً لانه من الاحشاء ، وازلياً لانه صادق .

انسى لويس الحاج



جمهورية فرحات

بقلم يوسف ادريس

المدد ٤٤ : من الكتاب الذهبي : يناير ١٩٥٦

يتقدم يوسف ادريس بخطوات جبارة كلها بطولية وثقة ومصرية وانسانية .. وكأنها خطوط ملامح غزال خفرع .. هذه الصفات البسيطة الصافية التي تعبر عن قوة وحب قلام .

احذر مجموعته الاولى « ارض ليالي » (اغسطس ١٩٥٤) وهي مجموعة قصص تتميز بمبريتها الخاصة سواء في قصصها الريفية البسيطة الحلوة او في قصصها الوطنية التي تندفق حماساً وحنيناً وحناناً او في قصصها الانسانية التي تتحرك في مشاركة وفي عطف وفي محبة .

وفي هذه المجموعة الثانية (جمهورية فرحات) نجد حركة يوسف ادريس الفنية اكثر نضجاً ، واعمق طمأنينة ، واعظم ثقة ، وهي امتاز بوحي مصري وبمحاسن اكثر الشعب المصري .. ففي (جمهورية فرحات) وهي القصة الاولى ، نجد صولاً عجوزاً طيباً .. كاد ان يترك الخدمة وهو يحلم بنجعة يحسها تلعب على كتفه . وذات ليلة ، وهو جالس الى مكتبته وفوقه هذا المصباح وخلفه هذه اللوحة المثقلة بألوان واشكال من السلاسل والقيود وعلى يديه هذه الحزاة الحديدية القديمة - من هذا الجو الذي يجده يتكرر في كل قسم من اقسام البوليس في المدن والارياف ، من هذا الجو الذي يجده يساعد على الاعتراف ويدفع الى البوح والغضب ويغلو فيه الشهور بالمشاركة ، من هذا الجو انطلق الصول فرحات . هذا الانسان الضيق بالحياة وبالاخياء . انطلق في حديث طويل مع واحد افندي وجده امامه .. واحد من هؤلاء المثقفين الذين تدفعهم افكارهم واراؤهم ومبادئهم الى مثل هذا الموقف .. انطلق مع هذا الافندي الى عالم كله حرية وخير وسلام . واخذ يرسم تحديثه ملامح هذه الجمهورية هذه الطوبى Utopia .. المصرية في لغة مصرية سليمة جميلة بسيطة ..

وتعتبر هذه الجمهورية وثيقة مصرية لغة المصرية ولحم مصري يمشي فيه الاقتصاد والاجتماع مع السياسة والعلم والفن في عالم كله انسانية وعدالة وخير .

وهذه الجمهورية فتحة من حيث الشكل ومن حيث الموضوع القصة المصرية . وبعد ذلك نجد قصة اخرى : الطابور .. وهي افتتاحية موسمية رائعة .. كلها بطولية وكفاح .. وكلها مثابرة ومصابرة تمثل مقاومة الشعب في موقف بسيط ، افتتاحية موسيقية قصة الاخيرة الطويلة : « قصة حب » اول قصة طويلة ليوسف ادريس .

* وبعد قصة الطابور تأتي قصة « رمضان » حيث نجد طفلاً صغيراً ، يريد

في صدق وفي اصدار ان يصدم رمضان ، ويقاوم في هذا السبيل بالصلاة والجهاد والكفاح .. حق يحصل اخيراً على هذا الحق حق الصوم .. فيجد هذه الحرية التي يتمتع بها الكبار في السحور وفي الافطار ، وهي صورة صيانية فكفاح والمقاومة .. وجهاد الطفولي لتحقيق رغبة .. اي رغبة .. ونصل اخيراً الى (قصة حب)

وقصة حب تعتبر اول وثيقة مصرية كاملة للمقاومة الشعبية التي انتهت الى هذه الثورة .. وطرد فاروق وعودة حكم مصر الى ابنائها .. بعد ٢٣ قرناً من استعمار واستبداد ، وحكام اجانب .. كان اخرهم هذا القوي محمد علي الذي حله الشعب المصري امانة الحكم فخان الامانة ، ونفى الزعيم عمر مكرم الذي اقامه واليا ! اراد يوسف ادريس ان يقدم لنا من (قصة حب) صورة جديدة للمالحة قصص الحب .. في وعي ايمان وفي مشاركة وكفاح ونضال لهدف واحد .. عندما تكون الحية والوطن شيئاً واحداً في قلب البطل .. من قلب الانسان العادي ، هذا القلب الذي يتلي بحب مصر .

ولاول مرة نجد قاصاً مصرياً يضع الاسس الروحية لملافة جديدة بين الفن المصري والفنانية المصرية ، علاقة فيها حب وفيها وطنية .. علاقة فيها مباديء وفيها شرف ، علاقة تقوم على الصراحة النقية الصافية . والقصة غنية بمواقفها .. غنية بصداقة الفنى .. وصراحتها الواقعية .. ودقة تصويرها لخطاتها الانسانية .

لاول مرة يمدتني مصري في اسلوب ساحر كله صدق وواقع وحب عن المقاومة الشعبية التي قرأنا عنها كثيراً ولكن في كتب فرنسية عن المقاومة التي قام بها الشعب الفرنسي في سنوات الاحتلال الالماني .. لم نجد هنا - في مصر - انساناً يتحدث عن المقاومة الشعبية ، مع ان المقاومة في مصر بدأت مع التاريخ ..

كانت « قصة حب » تتحرك في وضوح وفي واقع لا افتعال فيه ولا تكلف .. وكأنها اعتراف كبير لبطل من أبطال المقاومة .. بعد المركة ، بقوله في حس اصدقائه .. كما كان يتحدث حزة وفوزية في بيت بدر وهو يقطع حديثه هذا بلازمته اللطيفة : فهاهي ازاوي .. هذه اللازمة التي غضب منها عم صهاين ابو دومه .. فهو ابن بلد وابن البلد يترنن بكاه فهو (يفهما وهي طابره)

ومن ادوار الوثائق الانسانية التي اضافها يوسف ادريس في الادب المصري : خطاب فوزية .. وثيقة نفيسة لفنانة المصرية ، كلها وعن ذاتي وتلد ذاتي .. وكلها مقاومة في سبيل الصدق الفني .. والحقيقة الموضوعية . وكمن من صورة رائدة تتلي بها (قصة حب)

صورة القاهرة وقد طرد حزة من منزل بدير ، صورة القاهرة في سرعة الناكسي ، كانت صور القاهرة تتلاحق وكانت الاحداث تتتابع ، وكانت الانفصالات تتراكم ، وكأنها موسيقى قاهرية تملأ داخل القاري . ثم خارجها ، ثم تنتشر في الفراغ بعد الفراق ، هذه الرحلة في الليل الليل القاهري ، والناكسي يندفع وبداخله حزة وفوزية ، من شبرا الى مصر القديمة ماراً بكل شوارع العاصمة بما فيها من ناس ومهارات وعربات ، حتى باب الوزير ، والقهوة البلدي ، وعم صهاين ابو دومه ثم جبانة داود باشا اخيراً .

هذه القصة تعبر عن ثورة ، فهي وثيقة عن مقاومة الشعب المصري ، وهي دفاع حار مخلص عن الشعب المصري ينبع من حب عميق ، ينبع بدوره من مشاركة صادقة للناس .. وللشارع .. وثيقة حية تتحدث عن شعب حي . كانت (ارض ليالي) محاولات لـ (قصة حب) وانا ارى ان (قصة حب) خطوة الى قصص طويلة رائعة .

توفيق حنا

القاهرة

كانوا يسعون داخل العاصمة الجديدة * غرباء من بلاد بعيدة .
نعم غرباء بالرغم من ان اراضيهم لم تكن تبعد سوى بضع مئات من الاميال
عن هذا الشارع الذي يسعون فيه . ولكنهم كانوا يشعرون بانهم ابتعدوا
كثيراً جداً عن اراضيهم . اما عيونهم فكانت عيون جماعة انتزعوا على حين غرة
وبقوة غير منظورة ، من عالمهم الذي عاشوا فيه وألفوه وحسبوه ملاذاً
اميناً من طوارق الحداث . هؤلاء الذين لم يكونوا يعرفون في بلادهم
سوى الطرق الريفية الوعرة والحقول ، كانوا يسعون الآن على طريق
مبعدة في العاصمة الجديدة . وكانت خطوات اقدامهم تنتقل على الرصيف
النظيف ، دون ان تتعلق انظارهم بشيء من الضرائب التي لم يروها او
يسمعوا بها في حياتهم قط . كانوا يبرون وكأنما يسترقون في حلم طويل .
في هذه اللحظة كنت ترى عدة مئات منهم يبرون على الرصيف ، وكألم
يكونوا يلغون بالألوان شيء او انسان ، كذلك لم يلق احد عليهم نظرة
ما . لقد كانت المدينة ملأى باللاجئين . آلاف عديدة منهم . يعيشون في
خيمات كبيرة خارج اسوار المدينة . يطعمون ما تيسر من الطعام ويلبسون
ما تيسر من اللباس . وفي اية ساعة من ساعات النهار ، كنت ترى اسراباً
من النساء والرجال وبعض الاطفال باحالمهم البالية يلبسون طريقهم نحو الخيمات ،
فاذا تطلع احد سكان المدينة الى سرب من هذه الاسراب فلن يفرح
في نفسه بمرارة متزايدة :

« لاجئون جدد - الا ينتهي قدوم هؤلاء ؟ سنموت كلنا جوعاً بينما
لقد لم حتى القليل من
الطعام »

هذه المرارة ، مرارة
الخوف ، جملة اصحاب
الذكاب المصفرة يزحفون
بخشونة وغلظة في وجوه
الشعاذين الذين كانوا
يتماقبون للاستمطاء على

الابواب . كما جمعت الالهين يكثرثون المساومة في اجور الخدمات التي
يؤديها العمال ، تلك الاجور التي هبطت الى حد زهيد بسبب كثرة العمال
وتراحم اللاجئين للقيام بالاعمال . وهكذا اخذ عمال المدينة يلتمسون هؤلاء
اللاجئين الذين بدأوا يزاوجونهم على موارد رزقهم البسيط ويجرونهم معهم
الى وهداة الشقاء .

فكيف يستطيع المرء ان يتطلع الى هذه المجموعة الجديدة القادمة في
غش هذا النهار الماطر الكثيب ؟ كيف يستطيع المرء ذلك بعد ان امتلأت
المدينة باللاجئين ، يقرعون الابواب للاستمطاء ويتراحمون للقيام بأي
عمل من الاعمال ، ثم ترى اجساد الكثيرين منهم مطروحة على زوايا
الشارع في الاصباح المتجلدة وقد فارقتها الحياة ؟

ولكن هؤلاء القادمين الجدد لم يكونوا اناساً عاديين . لم يكونوا
من جماعات الرعاع الفقراء الذين تنفسي بينهم الجماعة كلها غمرت الفضاضات
قطراً من الاقطار . لقد كانوا اناساً يمكن ان تفاخر بهم اية امة من
الامم . وكان يلاحظ انهم جاؤوا من اقليم واحد لانهم كانوا يرتدون
جلابيب حيكت كلها من القطن ذي اللون الازرق الفامق ، وقد فصلت
على الرمي القديم البسيط - جلابيب فضفاضة ذات اردان طويلة . وكان
الرجال يلبسون مآزر مطرزة ، صنع تطريزها على اناط جيلة معقدة . اما

* من مجموعة « الزوجة الاولى وقصص اخرى » للكاتبة الاميركية
بيرل بوك .

النساء فكان يلبسن عصابات على رؤوسهن من ذات القماش الازرق البسيط
وكانوا ، رجالاً ونساءً ، ذوي قامات فارعة وبنيان متين بالرغم من ان
اقدام النساء كانت صغيرة جداً . وكنت ترى بينهم قليلاً من الفتيان وقليلاً
من الاولاد يجلسون في سلال معلقة على عصي فوق اكتاف آبائهم ، ولكن
لم يكن هناك بنات ولا اطفال صفار . وكان كل رجل وكل فتى يحمل حزمة
على كتفه ، حزمة من الفراش المثني المصنوع من القطن الازرق النظيف
وكنت ترى قدراً من الحديد فوق كل حزمة فراش ، ولا شك ان هذه
القدور تزعت عن المواقف حينما يقف هؤلاء الناس ان لا مناص لهم من
الرحيل . وكان مما يسترعي النظر ان تلك السلال لم تكن تحتوي على اثر
من اثار الطعام ، بل لم يكن يظهر انها احتوت على طعام ما منذ عدة ايام .
ولو امكن المرء النظر جيداً في وجوه هؤلاء الناس ، لأيقن من
حرمانهم الطويل . لم يكن يظهر ذلك الحرمان للنظرة العابرة الاولى ،
ولكن ايمان النظر في وجوههم كان يكشف عن الحقيقة المرة ، الحقيقة
التي تنطق بها وجوه هؤلاء الناس الجائعين الذين يدفعهم الى الامام خيط
واه من الامل والرجاء . وبالطبع لم يروا شيئاً من مناظر المدينة الغريبة
لانهم كانوا اقرب الى الموت منهم الى الحياة . لم يكن بمقدور أغرب
المناظر ان تثير فضولهم . كان هؤلاء ممن اقاموا في ديارهم حتى اللحظة
الاخيرة . لم يغادروها الا بعد ان عضهم الجوع بقباه . وهكذا كانوا يجرون
دون ان يلتفتوا الى شيء ، صامتين غرباء ، مثلهم مثل من يقبلون على
الموت وهم يعرفون انهم

صاروا غرباء عن الاحياء
وفي مؤخرة هذا
الموكب الصامت كنت
ترى شيئاً غريباً حنت
ظهره الايام . وحتي
هذا الشيخ كان يحمل
سنتين مملكتين بمصا فوق

اللاجئون

قصة بقلم بيرل بوك
ترجمة سليمان موسى

كتفه . وكنت ترى في احدى السنتين حزمة الفراش الصغيرة الى جانب
القدر ، بينما لم يكن يظهر ان السلة الاخرى تحتوي على شيء عدا خرقه
بالية نظيفة رغم الرقع والحروق . ومع ان الحمل كان خفيفاً فان كاهل
الشيخ كان ينوء به . وكان واضحاً انه لم يمارس عملاً مرهقاً منذ عدة سنين .
وكنت تسمع لهاته المرتفع بينما كان يجر رجله الى الامام . ولا ينفك بين
فترة واخرى يمدق النظر ليعرف خط جباهه الطويل حتى لا ينقطع بينه
وبينهم ويتخلف عنهم . واما وجهه المنضمر المروق فقد كان ينضج بالالم والشقاء .
وفجأة احس انه لا يستطيع ان يخطو خطوة اخرى ، فوضع حملة
على الارض بكثير من التمل والحذر ، وهبط بجسمه الى جانب السنتين
وقد احن رأسه بين ركبتيه واعض عينيه واخذت انفاسه تتصاعد بتثاقل
ملحوظ . وبالرغم من ضعفه الشديد فقد توردت وجنتاه الشاحبتان قليلاً .
وبعد هنيهة جاء رجل رث الثياب يحمل قدراً من الحساء ، ووضع بضاعته
على ركيزة بالقرب من الشيخ واخذ يصرخ مدلاً عليها . ثم مر بعد ذلك
رجل فاستوقفه المنظر الكثيب وممس نفسه بينما كان يصعد نظراته في الشيخ :
- اقدم انه لم يعد باستطاعتي ان ابذل اليوم اكثر مما بذت ، فلم يبق
معي ما ابتاع به لعلتي طعاماً كافياً - ولكن منظر هذا الشيخ يحز في
القلب .. على اية حال ساعطيه القطعة اللصية التي كسبتها اليوم وكنت انوي
توفيرها الى يوم غد . لو كان ابني الشيخ حياً لكنت اعطيته له ..
وتلس الرجل طيات اثوابه ، واخرج من حزامه البالي قطعة من

صدر حديثاً

ليل ودموع وسمرات

اعترافات

للاستاذ محمد سعيد الجنيدى

منشورات دار الآداب

للتأليف والترجمة والنشر - عمان

حينئذ نهض الشيخ بصموبة بالغة ، وحمل الصحن بيديه المرتعشتين ومضى نحو السلة الثانية ، ثم انحنى فوقها وسحب الاغطية عنها فظهر وجه صبي صغير تبدو عليه علامات النحول الشديد . واذ كانت عيناه مغمضتين فقد كان يبدو كأن الحياة قد فارقتة . ورفع الشيخ رأس الصبي . وادنى طرف الصحن من فمه فتحركت شفاته ببطء واخذ يتنلع الحساء الدافئ رويداً حتى اثنى عليه . وكان الشيخ خلال هذه الفترة يدلل الصبي بصوته الخافت قائلاً : « كل يا طفلي الصغير . كل يا حبيبي . . . »
وسأل البائع : اهو حفيدك ؟

واجاب الشيخ : « اجل . هو ابن ابني الوحيد . لقد غرق ابني وزوجته بينما كانا يعملان في ارضنا ، عندما فاض النهر ونحطمت السدود . »
ثم اعاد الفطاء على الصبي ببطء وحنان ، واستدار على وركيه واخذ يلحس الصحن بلسانه حتى لم يبق فيه اثر من اثار الطعام واعاد الصحن الى صاحبه كأنما تناول كفايته من الطعام .

وصرخ البائع الفقير قائلاً ، وقد ادهشه ان الشيخ لم يطلب شيئاً لنفسه :
« ولكن القطعة الفضية ما تزال معك ! »

واجاب الشيخ وهو يهز رأسه : « سأستوفي هذه لشراء البذار . لقد قلت في نفسي عندما رأيته انني سأحتفظ بها لشراء البذار . لقد اكلوا جميع الحبوب ولم يبق ما تزرع به الارض مرة اخرى . »
وقال البائع وهو يهز رأسه حائراً : « لو انني لم اكن في مثل حالك من البؤس لقدمت لك صحناً دون مقابل . ولكن اعطاء طعام لمن يملك شيئاً من المال امر لا يستطيع ان اقدم عليه . »

وقال الشيخ : « انا لا اطلب منك يا اخي . انني اعرف انك لا تستطيع ان تفهمي ، ولكن لو كنت فلاحاً فلك الارض اعرفت ان الارض يجب ان تزرع بالبذار حتى لا تتكرر المجاعة سنة اخرى . وان افضل ما يستطيع ان افعله لحفيدي هذا هو ان ابتاع شيئاً من البذار لارضتنا . اجل يا اخي ، حتى لو قدر لي ان اموت ويقوم بزراعة الارض اناس آخرون سواي . ان الارض يجب ان تزرع على اية حال . »

ثم رفع السلتنين على كتفه ثانية وساقاه ترتعشان ، ومضى يتعثر في طريقه بينما كانت عيناه تبحثان عن رفاهه في الشارع الطويل المستقيم .
نقلها الى العربية

سليمان موسى

المفرق (الاردن)

التقد الصغيرة ، وبعد لحظة قصيرة من التردد والتمنمة اضاف لها قطعة نقد نحاسية اخرى .

وامتدت يد الرجل وهو يقول باهجة عاطفية مريرة : « اليك يا والدي الشيخ . دعني اراك تأكل شيئاً من الحساء »
ورفع الشيخ رأسه ببطء شديد . وعندما رأى قطعة الفضة لم يشأ ان يمد يده وقال :

« انا لم استمطك يا سيدي . اننا نملك يا سيدي ارضاً طيبة ولم يسبق مطلقاً ان اصابتنا مثل هذه المجاعة . ولكن النهر طفى وقاض هذا العام على اراضينا ، ولم تستطع ارضنا الطيبة ان تعطي غلاتها . لم يبق عندنا يا سيدي شيء من حبوب البذار . لقد التهمنا بذار الارض . طاملاً قلت لهم اننا نستطيع ان نلتهم البذار . ولكنهم كانوا جهلة واضطربهم الجوع لالتهم كل شيء . »

وقال الرجل : « لا بد ان تأخذها » ثم رمى النقود في حجر الشيخ ومضى في سبيله وهو يتنهد .

وحرك البائع الحساء في القدر ثم قال : « ايها الشيخ ، اتريد ان تأكل شيئاً من الحساء ؟ »

عندئذ تحرك الشيخ ، وتحسس حجره بلهفة حتى عثر على القطعتين ، الفضية والنحاسية ، ثم قال : « اريد صحناً صغيراً . »

وقال البائع بدهشة : « الا تستطيع ان تأكل اكثر من صحن صغير ؟ »

واجاب الشيخ « انا لا اطلبه لنفسى »

وتفرس البائع في وجه الشيخ دهشاً ، ولكنه كان رجلاً بسيطاً فلم يقل اي شيء ، بل اعد الصحن المطلوب ومضى به الى الشيخ وناوله ايها ووقف ينتظر كي يرى من سياتي كل الطعام .

صدر حديثاً

الهوى والشباب

في علم الرشيد

تجد في هذا الكتاب بغداد عاصمة الدنيا في عصر الرشيد وقد جمعت بين مراكز العلم المختلفة ومنازل العبث المنوعة .

تجد بغداد وقد خرجت من هذا المزاج تبدل من تقاليدها ، وترطب من حياتها وتفوق في هواها وعبثها . هذه الدنيا القديمة معروضة امامك في هذا الكتاب الرائع المثير .

الثنى ٢٥٥ ق.ل

منشورات

مكتبة المعارف في بيروت

ص.ب ١٧٦١ ، بيروت

حينما اخترعت آلة
التصوير في منتصف
القرن التاسع عشر،
تخلّى فن الرسم في
أوروبا عن ميدانين

النمو النفسي لفن السينما

بقلم نورى التراوي

الناس ، وتعمقت
الصلة بينه وبين
الجمهور ، واضبحت
انفعالات الفرح
والسرور أو الحقد

والموجدة ، أو الحزن والاكتئاب ، بل كل التعبيرات التي
تبدو على وجه الانسان اقرب الى افهام ذلك الجمهور واكثر
تلقائية من الحركات والتلويحات والاشارات المسرحية المبالغ
فيها . وهكذا اقتربت السينما من الناس بنسبة ما نقلته من
واقع حياتهم واستطاعت حينما عمدت الى تكبير الوجه ان
تستدرج اسرار الانسان فتشرها على الشاشة ليتبين الجمهور
كل خوالجه وانفعالاته واحاسيسه الدقيقة . فلم تعد اذ ذاك
وسيلة لنقل الافكار وحسب ، بل وسيلة لنقل مشاهد الحياة
وترتيبها ترتيباً منطقياً يوحى بتسلسل حوادث القصة . وقد
كانت هذه البداية ذات اثر حاسم في تاريخ السينما ، لانها خرجت
على حيز العدسة الضيق ، كما خرجت على الحدود المرسومة
للممثل وسلكت طريقة تقطيع الفيلم وتتابع اللقطات . حتى
اذا ما توافرت للمخرج حرية العمل واستقل عن المنظر الذي
يريد تصويره اصبحت السينما فناً عصرياً متكاملاً واستقلت
بظهورها التعبيري عن اصلها الآلي ثم بلغت درجة كمالها
الوجداني عندما اصبحت قادرة على التعبير بالصورة
والصوت معاً .

هنا وقفت السينما تبحث عن المادة التي تستطيع بها ان
تواجه الجمهور بعد ان انتقض على المسرح ، وصعد عن
المشاهد البهلوانية التي كانت تقدمها السينما البدائية . فالتفت
الى القصة ، تغتفر من يناديها ما يعينها على النفاذ الى قلب
ذلك الجمهور ، فاستبدت بمشاعره ايما استبداد ، وانتزعته لنفسها
بعد ان كان للمسرح ، وذهبت به بعيداً عن مشا كل الفن
الرفيع الى مشا كل الحياة اليومية التي يحياها ، نقلته من
السوق صعداً الى اجواز الفضاء ، ثم انقلبت به من سطح الارض
الى اعماق المحيطات ، ثم عادت لتويه الابرة والشوكة ،
ولتسمعه الهمة ، والنأمة ، والضحكة الصغيرة . وتوصلت
بالحوار ليعطيها القوة التي اعطياها المسرح ، وحاولت ان تسلب
القصة مقدورها الخاصة على تحليل نفسية ابطالها في اللحظات
الحاسمة ، فما الذي فعلته للارتقاء بالفن والاحتفاظ بروحه ؟

كان يختص بهما من قبل وحده : اولها ميدان التعبير عن
العواطف ، وثانيهما الاستعانة بالخيال . واصبح فناً يخضع في
التعبير عن المراتب ، لمقتضيات عالم من ثلاثة ابعاد . غير ان
هذه الآلة التي تصدت لتصوير مظاهر الحياة الواقعة قد تطورت
من آلة بدائية لها عين واحدة الى آلة متوثة بقطعة لها الفعين
ولكنها انتهت رغم تطورها الى ما انتهى اليه فن التصوير من
قبل ، ووقفت رغم المجهودات التي تتابعت طيلة اربعة قرون
لاقتناص الحركة وتسجيل حياة الافراد حيث وقفت بربشة
المصور من قبل ، ذلك لانها ظلت عاجزة عن التخيل . وهكذا
ظل القرن العشرون يبحث عن فن جديد يستطيع ان يعبر به
عن خوالج عصره المتشابكة ، بعد ان عجزت الفنون الاخرى
عن ايفاء حاجة جماهيره الكثيفة من متع الذهن والنظر ، فاهتدى
الى السينما التي نقلت المراتب من حالة الجود الى حالة الحركة
التي هي مظهر الحياة الاول ، وعنوان بقطتها ، واستبدلت
لأول مرة في التاريخ ، بالاشارات الثابتة اشارات متحركة .
غير انه لم يكن مفر اذا ما اريد أن يستمر البذل في ابتكار
وسائل جديدة للتعبير من ان تتمتع آلة التصوير باستقلالها عن
المنظر الذي يراد التقاطه ، اذ ليس مبعث المشكلة ، هو تصوير
حركات شخص يبدو في ذلك المنظر ، بل مبعثها وجوب
تتابع اللقطات . ولما ظلت السينما لا تخرج عن كونها وسيلة
لاظهار اشخاص وهم يتحركون ، فانها لم تزد في عين الفن عن
الفوتوغراف او آلة التصوير . فقد كان عملها مقصوراً على
تصوير مشهد لا يتعدى حيزاً محدوداً - هو في الغالب ارض
المسرح - يتحرك فيه المشلون وهم يؤدون ادوارهم في
مسرحية عاطفية او هزلية . وحين تم القضاء على قيد الحيز
المحدود ولدت السينما باعتبارها وسيلة للتعبير لاظهار المراتب .
هذا التطور العضوي الذي تناول صناعة السينما لم يغير من
موقف الممثل بالنسبة للجمهور . فبقي حيث هو من موضعه
القديم على خشبة المسرح ، ولكنه خرج ، حينما ابتكرت
« اللقطة المكبرة » من مجاله المسرحي الضيق ، فاقترب من

ان الفن في ارحب معانيه ، تعبير عن الروابط العميقة بين الاحياء ، بين الاحياء والبيئة ، بين الاحياء والحياة ذاتها . . وهو لذلك يستهدف تحليل هذه العلاقة ثم يحاول الكشف عنها في عدة تجارب فنية متلاحقة حيث يعرضها بعد ذلك عرضاً دراماتيكياً نجده في روايات شكسبير او نجده في قصص ديستوفسكي ، حيث تطفو على سطوح المبادرات الفردية لأفعال أبطالها .

ان ادراك المشاهد للامتداد الزمني مضبوطاً في لحظات ، يقوده الى معرفة العالم الداخلي للأشياء في لحظات ايضاً . فالفيلم عبارة عن صورة متلاحقة يجيء بعضها إثر بعض اي انها اجزاء حياتية صُفّت الى بعضها كي تؤلف مجموعة من الصور اللحظية المتتابعة التي تمثل الحقائق الخارجية ، والزمن الذي بصاحبها . غير ان هذه الصور تظل في تراكبها الكمي بمعزل عن الحس حتى توحد الحركة بين اجزائها وينتظمها خيط الاستمرار فتصبح صورة للحياة او انعكاساً لها ، وبهذا يصبح نجاح الفيلم موقوفاً على ما فيه من حركة ، وتوافق بين الزمن والحادثة ، بين الصورة والحس الذي يناظرها . فالصور الحسية لا تكون حياة ، ما لم يتحقق فيها شرط الاتصال ،

لذا فلن يكون بمستطاع الفيلم اجتياز خطه «الصور المتحركة» مادام مفكك الاجزاء . . وعلى ذلك فنصيب الفيلم من النجاح يتوقف الى حد كبير على ما يسود صورته الحسية من روابط وما يحكمها من صلات .

لقد كانت السينما الصامتة جريئة كل الجراءة حينما اودعت قواها الكامنة في التعبير الحركي وحده . ولم يكن الصوت ، حين ظفرت به آخر الأمر ، ليضيف اليها شيئاً جديداً ، إلا انه قربها من الحياة وشد او اصرها بها ، وهكذا غدت السينما فعلاً انعكاسياً للزمن وصوراً متراكمة من تناوبه ، واصبحت تبعاً لذلك قريبة من افهام الجمهور ، لأن ازدواج الصورة والصوت أبرز الوجه الحياتي الذي كانت تفقده السينما من قبل : الحركة وصداها في الطبيعة . غير ان هذا الازدواج وقف امام انفسراب الخيال لدى الجمهور ، اذ يسر له تناول ما تخرج به عملية الخلق الفني من نتائج كبيرة او صغيرة . فأحاطها الى شيء يشبه الاقراص الغذائية ثم قدمها له جاهزة بعد ان حسم جميع المتاعب التي كان يعانيها في تحضير غذائه ، ومع ذلك فان هذا الاكتشاف الخطير يعتبر مكملًا لما توصل اليه العلم في هذه الصناعة ، اذ لا يمكن للمرء ان يتخيل حياة ما دون أن يشكل الصوت أبرز مظهر من مظاهرها .

وحين ظهرت الافلام الملونة على الشاشة لأول مرة لم يعد الجمهور في حاجة الى استعمال ملكة التخيل ، فقد اعدت له المشاهد اعداداً اقرب الى الواقع ، وعرضت امام عينيه بشكل يوحي بقربها من الحياة الواقعة ، وبهذا الكشف انتهت مهمة الخيال ، ومنح النظر مهمة التقاط هذه المناظر وتوزيعها في عالم اللاوعي .

لقد كان الفيلم مسرحاً واسعاً لامتداد النفس قبل ان تمسه فرشة الملون ، غيوانه فقد أدق صفة من صفاته الفنية ، عندما اعتاض عن الاسود والابيض بالوان التكنسكل . وابتعد ، مدفوعاً بتيار التقدم الصناعي عن الجوهر ، متلهياً بتنميق العرض الخارجي وطلية بالوان بعيدة عن الالوان الطبيعية الثرية بموسيقاها وشعرها الحي . - وهنا لا بد لنا من القول ان هذا الكلام مقصور على الافلام التي تعنى بالقصة كعمل فني مكتمل البناء ، ولا يدخل في نطاقها الافلام الاستعراضية الراقصة أو غيرها مما يتناول مشاهد الطبيعة ويعنى بنقل الجو الملون المشاهد .

دار بيمروت - للطباعة والنشر
www.alkhrit.com
بناية القنصلية ، تلخون ٣٣ بيمروت - مصر

صدر حديثاً

ق.ل

اطفالنا والثقافة الجنسية ١٠٠

تأليف الدكتور مكدونالد لاويل
ترجمة الدكتور فخر الدباغ

تغلب على الخوف ١٠٠

تأليف الدكتور آلان ورسلي
ترجمة بهيج شعبان

وهذا الانحصر الذي عانتها القصة بسبب طغيان شخصية الممثل راجع الى انها - اي القصة - لم تعد تستثير طلعات الجمهور المعاصر بقدر ما تستثيره «طلعة» الممثلة ! وهذا يصدق، بشكل لا يقطعه الشك، على جمهور السينما في امريكا. فالفرد الامريكي اليوم، يعيش في دوامة الآلية والعمل، وهو اذ ينصرف اليها بكل حواسه، لا يجد من فراغه الليلي متسعاً للتأمل في شخصيات المسرح الشكسبييري، لانه يبحث في هذه الحالة عن شاطيء ضحل « الافكار » للارتقاء عليه !

ان مواضيع السينما لم تنفذ بعد، فهي ما زالت في بداية الطريق اذا ما قيس بالكشوف التي حققها الانسان في ميادين العلم والطبيعة والفضاء. انها ابتعدت حقاً عن طفولتها المسرحية، فلم تعد آلة تستهدف تقديم السلوى للجمهور النظارة وحسب، بل أصبحت اليوم، بعد ان وكلت اليها مهمة التعبير عن احساس الانسان وعواطفه وافكاره، وعن سائر مظاهر الحياة - أصبحت اعظم آلات العصر الحديث وادقها. غير ان مهمتها هذه لم تقف بها عند حد التعبير فقط، بل اعدتها لان تكون « وسطاً » لدراسة الانسان، والتطور البشري، والعدالة الاجتماعية، والطبيعة، والفرائز، والزمن، وابعاد الفضاء، وهي مهمة لن تكون بحال، اقل من مهمة (الحياة) في الخلق والابداع !.

نوري الراوي

بغداد

قضايا الفكر المعاصر

سلسلة كتب تتناول ام القضايا الفكرية التي تشغل المثقفين اليوم، مع دراسة وافية لاعلامها وممثلها العالميين

صدر منها :

١. سارتر والوجودية

تأليف ر. م. البيريس ترجمة الدكتور سهيل ادريس

٢. كامو والتمرد

تأليف روبر دو لوييه ترجمة الدكتور سهيل ادريس

تطلب من دار العلم للملايين

ان السينما في وضعها الحاضر ليست في حاجة الى هبات صناعية جديدة، فقد وصلت الى درجة من التكامل بحيث لا تحتل تطويراً صناعياً جديداً، وإلا كان هذا التطوير على حساب القالب الفني بكل تأكيد، لانه في الحقيقة ليس إلا نمواً في الجسد وضموراً في الفكرة، وقد يصل هذا النمو الى درجة تخيئة من الشكلية، لا تستطيع القصة معها ان تنهض باعباء وظيفتها الفنية بصورة كاملة. كما نجد ذلك في الاحداث التي طرأت على صناعة السينما في السنين الاخيرة، فكان من ثمراتها :

السينما ذات الابعاد الثلاثة، وال « بانوراميك » و « السينما سكوب » و « الفستافجن » وأخيراً في «السينراما» التي دخلت السينما على عهدا اشد ادوارها تعقيداً واغراباً وميكانيكية.

وهكذا اخذت هذه الميكانيكية تلتهم ما يزرعه الفنانون والادباء وكتاب السيناريو من طاقات فنية وادبية وذهنية.

ولعل اول ظاهرة تلفت نظر الناقد السينمائي وتثير اهتمامه في آن واحد، هي ان السينما لم تعد كلها ادباً اصيلاً، كما لم تعد كلها فناً صافياً. فهي اذ دخلت تحت دولاب الآلة، أصبحت تعنى - كأي صناعة - تستهدف توكيم الارباح - بزيادة قدراتها على توفير التسلية والاهو للجمهور. وهذه الظاهرة « الصحفية » لم تعد انصاراً لها في جميع انحاء العالم، الا ان ذلك لم يقف حائلاً دون بحثها عن ينابيع الادب.. عن الجو الروائي في انتاج مشاهير الكتاب والمسرحيين والروائيين. ولقد جرها هذا البحث بطريق عفوي، الى ميدان لا يخلو من الفن ابدأ.

واول مظاهر هذه « الصحفية » السريعة، عنايتها الفائقة في ربط العلاقة بين قصة الفيلم وبين «شخص» الممثل - اعني الممثلة بوجه اخص - . وهذا العنصر الشيق الذي يغذي طلعات الجمهور ويستثير احساسهم، لا يفرض فيه ان يكون على اوفر قسط من المقدرة الدرامية، بل يفترض فيه ان يكون - وجهه أو جسده - موطناً من مواطن التعبير عن احدي الفرائز العامة بين البشر.

اما الظاهرة الثانية، فتربط بشكل تكميلي مع الظاهرة الاولى، وهي ان الفيلم يقع في المرتبة الثانية بعد « الممثل »

النشاط الثماني في الغرب

فرنسا

الادب وقضية الجزائر

من الطبيعي ان تثير قضية السياسة الفرنسية في المغرب العربي اهتمام الاوساط الفكرية والادبية ، فان الادب مدعو اليوم ، اكثر من اي يوم سابق ، الى المشاركة في بحث كل قضية تتناول حياة الشعوب وظروفها .

وقد اهتمت الصحف الفرنسية الادبية ، الاسبوعية منها والشهرية ، بقضايا المغرب ، ولا سيما قضية الجزائر التي اتخذت تطورات هامة في الاشهر الاخيرة ، فتساءل عدد من الكتاب والادباء عن شرعية الوجود الفرنسي في افريقيا الشمالية واثارت حول ذلك مناقشات عديدة .

ولا شك في ان امم الارجاع التي ظهرت في هذه الفترة ، بيفان جريثان اصدرها عدد كبير من المفكرين الفرنسيين المعروفين بالجرأة وحرية الفكر وتأييد الحقوق الانسانية . وقد وقع البيان الاول بضعة عشرين اشهر المستشرق المعروف لويس ماسينيون Massignon وجان سل J.Scelle واندريه دو بيريتي A. De Pirretti ، وفيه يطالبون الحكومة الفرنسية بان تفي بوعودها الممنوعة للجزائر عام ١٨٣٠ و ١٩٤٣ و ١٩٤٧ بمنحها الاستقلال والحرية . واصدرت « لجنة العمل ضد متابعة الحرب » بياناً هاماً يطالب بمودة المهندسين الفرنسيين من افريقيا الشمالية ، وقد وقعه اكثر من سبعين كاتباً واديباً على رأسهم فرنسوا موريك وجان بول سارتر وروجيه مارلان دوغار وجورج باقاي واندريه بريتون وجان كاسو .

اما الادباء الجزائريون انفسهم ، فعظمهم قد كتب باللغة الفرنسية يهاجم الاستعمار الفرنسي هناك . ولكن موقف الكتاب المعروف البير كامو ، هذا الموقف المتجرجع الذي فقد فيه الكاتب حريته الفكرية بسبب الضغط السياسي ، فانه قد احدث خيبة كبيرة ولا سيما بين مثقفي الجزائر الذين كانوا يتظنون من كامو ان ينسجم مع مبادئه الفكرية وعقيدته في الحرية الانسانية .

وقد اصدرت بعض دور النشر الفرنسية في الاشهر الاخيرة بعض الكتب الفرنسية التي ألفها ادياء جزائريون عرب تناولوا فيها قضايا البلاد . وام كتابين صدرا هما رواية « الاكباش Les Boues » بقلم دريس الشريبي Driass Chraïbi وفيها يتحدث عن هؤلاء الثلاثة الف من سكان افريقيا الشمالية الذين وصلوا الى فرنسا وكلهم امل وثقة بانهم سيفلتون من طوق الفاقة والموز ، فلما قضوا ربحاً من الزمن وجدوا انفسهم عزلاً من كل شيء ، حتى من هوياتهم ، وواجه بعضهم رفض السجون لا يوائهم ، كما ان بعضهم الآخر وجدوا المستشفيات مغلقة دونهم . وقد وصف الناقد المعروف اندريه روسو هذا الكتاب بأنه « يأخذ بخناق القاري » .

واصدرت دار « غاليلار » الباريسية الكبرى مجموعة قصص بعنوان

« في المقهى » Au Café للكاتب الجزائري العربي محمد ديب ضمنها عدداً من القصص الرائعة التي تمثل الحياة في الجزائر قديماً وحديثاً . وقصته « في المقهى » نفسها تحاول ان تثبت ان احتلال الفرنسيين للجزائر هو طغيان وحشي واغتصاب ظالم ، وان حق الانتخاب الذي منح للمواطنين هو حق زائف لانه لا يارس الا تحت الضغط البوليسي والاكراه .

رواية ... وجائزة !

بالرغم من ان تكريس كتاب من الكتب باحدى الجوائز الادبية يعطي القاري ضماناً بأنه اذا قرأ ذلك الكتاب فلن يضيع وقته ، فان هذا المقياس لا يصح دائماً ، بل هو احياناً عرضة للشك الكبير .

ولعل اكبر دليل على ذلك رواية « أشواق القلب » Les Elans du cœur لمؤلفها فيليبسان مارسو F. Marceau . فقد منحت هذه الرواية جائزة « انتراليه » الكبرى ، وكان مؤلفها قد اختير بين الروائيين العشرة الاول في الادب الفرنسي الحديث .

على ان هذا لم يمنع النقاد الفرنسيين ، بعد ان قرأوا هذه الرواية ، ان يطرحوها علامات استفهام كبيرة عن مغزاها وقيمتها ، ولا سيما من الوجهة الاجتماعية . والحق اننا اذا استعرضنا احداث هذه الرواية ، رأينا انفسنا امام خليط من المغامرات التي قد تتابعها ببعض المتعة ولكننا لا نخرج منها بزيادة . والرواية تدور حول فتاة تدعى دانيس كانت تعمل لدى بائع اشياء قديمة راودها عن نفسها فقبلت ، وحينذاك بدأت الهوموم والمشاكل . فقد عرفت زوجة البائع الحقيقة فشكت الفتاة الى ابها الذي اضطر الى ان يجر عليها بعد ان ذهبت نصائحها سدى . وظلت دانيس شهراً بطولها محجوراً عليها في غرفتها ، الى ان خلاصها ثلاثة شبان رومانتيكيين في اثناء غارة ليلية على المنزل . وحدث ان احد هؤلاء سقط بعد ذلك في حبها بينما عادت البائع القديم رغبته فيها ، وانتهى الامر بدانيس ، وقد بدأت قل « المغامرة » الى ان عادت تحجر نفسها في غرفتها ، برضى منها هذه المرة ...

هذا هو ملخص الرواية التي نالت الجائزة . والظاهر ان اللجنة المحكة لم تنظر الا الى قدرة المؤلف على الحبك الروائي ، وتجاهلت ان القاري سينسى الرواية بعد ساعات من قراءتها لانها لم تعالج مشكلة هامة من مشاكل الحياة المعاصرة ..

دراسة عن جلال الدين

نشرت مجلة « دفاتر الجنوب » Cahiers du Sud في عددها ٣٣٠ دراسة طويلة هامة خصت بها الشاعر والرائص الصوفي جلال الدين الرومي . وقد كتب هذه الدراسة بيار روبين P. Robin فتحدث عن ذلك الصوفي الذي سعى الى الله بالموسيقى والرقص ، وكان في ذلك نسج وحده بين المتصوفة . وذكر الكاتب كيف ان جلال الدين ، بعد مولده عام ١٢٠٧ في بلخ من اعمال فارس ، قاه من مدينة الى مدينة ، محاولاً ان يكون « حكاية تكون ذكراها جميلة ، لاننا لسنا الا حكايات » وقد كان جلال مثلاً بالله ، فاذا

النشاط الثماني في الفـرب

والصحفي يتنزه المحرر بأنه اذا لم يتدع اروع فضيحة ضد الشيوعيين لحد حرم في معركة انتخابية موشكة فانه سيفقد عمله . وبعد عشرة ايام في جهاد مر في خلق انواع الفضائح والتم القى صاحبنا نفسه وقد استنفذ جميعته : قصة ستالين في صور ... كلا ، انعدام التأمين في روسيا .. كلا ، مجاعة في الاكرين ... نعم ... بل لا في علاقتها باقتناع الناخبين بضرورة تسليح المانيا ...؟ وهنا يأتي دي فاليرا كملاك منقذ ، ولكن من اعماق السجون .

في اليوم التالي يخفي دي فاليرا ليظهر نكاراسوف الوزير السوفياتي الهارب من الجحيم الى نعيم العالم الحر ! انواع من التصريحات ، برقيات من التناهي ، قوائم بالملاء والجواسيس ، تفصيلات المؤامرات ، نف المدن والقوى . نعم دي فاليرا يجيد دوره اكثر مما اجاده زميله بستروف في استراليا . ويظل يلوي في بحبوحة من العيش ... ولكن الى حين . ذلك الحين هو يوم يكتشف دي فاليرا في نفسه جوهر وجوده (كمعلم نهايات الروايات الساتورية) ويكتشف بأن الخدوع هو نفسه وليس الحكومة ولا الصحافة . انهم هم الذين يندعونه ! انهم يعرفون انه ليس بنكاراسوف ، ولكن ماذا يهم ؟ الصحيفة منتشرة والشيوعيون في السجن . وهنا يتدخل لصاحبة اثنين من هؤلاء بالتاس من صديقته القديمة فيرونيك ، الصحيفة التقدمية . واذا بطله يرفض . وهنا ، بانقلاب وجودي ، يسلم نفسه الى ضابط الشرطة الذي ما انفك باحثاً عن دي فاليرا النصاب ليحرر نفسه من الشرطة السرية التي ما انفكت تصرخ بتصريحات نكاراسوف عالياً . وفي الصباح كانت فيرونيك قد بكرت الى المطبعة لتنتشر للعالم القصة المفترقة ، قصة الوزير السوفياتي . ولكن ، وقبل ان ننسى ، في المسامحة من «سوار أباريس» للظهور بقصة جديدة هي قصة خطف «نكاراسوف» من قبل العملاء السوفيات !

هذه خلاصة تقصر عن كثير من نواحي الرواية الاخرى كالنقاش الفلسفي ، والتهمك الغامسي ، والدعاية الممتعة . بعد ذلك يتضح لنا سبب ، أو بعض من سبب ، السخط الذي جابهها به كثير من النقاد . السخط الذي اضطر بعضهم الى ترك المسرح لا تذاً بصحيفته ليصب من قلبه كل دفاعه فيعيد لنا تمثيل « نكاراسوف » اخرى على صحيفته ، ولكن على حساب سارتر هذه المرة . بينما تسمر نقاد آخرون في كراسيهم حتى اذا اسدل الستار راحوا يدمون ايديهم تصفيقاً وتهللاً .

الخلاف حول هذه المسرحية مبناه الطفرة التي وثبها سارتر في عمله . فتنكاراسوف جديدة بالنسبة لسارتر في موضوعها واسلوبها . اما موضوعاً فقد كانت المسرحية قطعة من الدعاية . وهذه وان كانت غير جديدة لسارتر وهو الملتزم في ادبه ، قد جاءت هنا دعاية خالصة وصارخة ، ليس من نوع الفح الموحى كما في « الذباب » . هذه الدعاية بلغت حداً من الآنية والحرية (من نوع اشارات الى دالس ومكارثي وستالين) يماننا تتعامل هل سيكتب لهذه الرواية نوع من البقاء؟ صحيح ان مكارثي ودلس سيصبحان نسبياً بعد بضع سنين ، ولكن هل يأكل النسيان ايضاً هذا الزيف الصحفي والحداد السياسي ؟ هذا ما سيحكم عليه التاريخ .

المشكلة الاخرى التي وقع بها سارتر هو ان مضيه في عنصر الدعاية انقد

هو يطرح كل عبادة تقليدية ويميش حياته كما يفهمها ، محباً للفقر ، حيم الصداقة للمساكين المتواضعين ، ودوداً مع الشجر والحيوان والزهور . ولقد تقبل جلال الدين ، صاحب التفكير الصافي ، الموت بفرح عظيم ، بل هو كان يرتش من شدة السرور . وذكر الكاتب انه ترك مجموعتين من الشعر جرداً موضوعات الصوفية .

وقد ترجم بيار روبين ، بعد هذه الدراسة ، اربع عشرة مقطوعة رائدة لجلال الدين ترجمها عن الترجمة الانكليزية التي قام بها نيكولسون من قبل .

اشتات ادبية

● كتب غابرييل مارسيل في مقالاته الاسبوعية التي يستعرض فيها المسرحيات الفرنسية الجديدة (وذلك في مجلة « لينوفيل ليتير ») ينتقد الكاتب المسرحي الكبير جان انوي بمناسبة عرض مسرحيته الجديدة « نزاع اورنيفل » La Querelle d'Orniel فقال « ان انوي قد بلغ مرحلة حرجية جداً من حياته الادبية ، وان فرصته الوحيدة للخروج من هذه الازمة هي ان يولي ظهره للجمهور ، هذا الجمهور الذي يراعيه دائماً ويتملقه ، فيقبل على مسرحياته اقبالاً شديداً . ولكن هنا بالذات يكمن الخطر ! »

● انشفت الحاكم الفرنسية في الشهر الماضي بعدد من الدعاوى الادبية كان اهمها الدعوى التي قدمها الاديب المعروف بول ليوتو على احدى دور النشر لانها اضاعت له قسماً من مخطوطة كانت تنول طبعا ، وقد حكمت المحكمة للكاتب بمبلغ خمسة الف فرنك عطلاً وضراً .

اتكـلـر

« نكاراسوف » سارتر في لندن

اذا ذكرنا ان باريس كانت المسرح الذي مثلت عليه رواية « نكاراسوف » وان سارتر كان هو كاتبها ، وان منعاه فيها كان غريباً عن المؤلف في انتاجه ، استعملنا ان نستدعي تخيلنا واحدة من امهات الضججات التي تثيرها باريس بين حين وحين . ولتركز الصورة في الخيلة نضيف عاملاً رابعاً فنقول ان « نكاراسوف » هجوم ، وهجوم عنيف ، على الديمقراطية الغرب وخرافة الحرية الرأسمالية ، وبقاء صحافتها وصحفيها . وفي الفقرة الاخيرة نجد سر الداء ، داء تلك الضجة .

يرفع الستار عن مشهد بارع في الحبك والجمال على رصيف من الارصفة المألوفة على ضفاف السين : « جورج دي فاليرا » نصاب هارب من العدالة يحاول الانتحار غرقاً فيمز عليه حمة الموت . وينجو من هذا وينجو من يد الشرطة ليجد نفسه في غرفة فتاة صحفية تقدمية ، تمرض عليه كل المساعدة والضيافة فيرفضها ويؤثر عليها والدها الصحفي محرر « لسوار أباريس » البمينية لسبب بسيط هو انه يستطيع ان يفهم لفته ويتعامل معه . وذلك ما يفعله بالذات ، ملكان من ملوك النصب والحداد في ورطة . دي فاليرا تتمتع به الشرطة ،

النشاط الثماني في الفـرب

الرواية «تقدمية» .

اما الكتاب الثاني فهو مجموعة من الشعر الحديث لادوارد كياتوري
E. Cacciatore بعنوان La Reztituzione تتنازع برؤية شعرية جديدة وتضع
المؤلف في صف اكبر ممثلي الشعر الايطالي المعاصر اي الى جانب اوجونيو
مونتال E. Montale وسلفاتور كازيودو S. Quasimodo وغوسات
انغاريتي G. Ungaretti .

ومن ام الكتب التي صدرت حديثاً مجموعة من خمس وسبعين اقصاصة
لكورادو ألفارو C. Alvaro الذي يثبث مرة اخرى تمككه في الادب
تمكناً يجعله سيد الادب الايطالي المعاصر .

معروض الرسم والنحت

كان ام حادث في في الاشهر الاخيرة المعرض السابع للفنون التشكيلية الذي ضم بضعة الوف من اللوحات تعطي فكرة جامعة عن تطور الفنون الجيلة في إيطاليا ، فال جانب آثار موديناياي وسفيريني ودوبيسيس وكارا وسوفيتشي وسباديني ودوشيريكو وموراندي وسافينو الذين ينتمون الى الجيل الذي شارك في خلق الكنتيمبية والمستقبلية والسريالية - الى جانب هؤلاء تعرض لوحات عدد كبير من الفنانين الشبان .

ويتكشف هذا المرض عن ان افضل فنانى شبه الجزيرة الايطالية لا يدخرون وسعاً في المحافظة على الروح الفنية التي ميزت الالف الايطالية الكلاسيكية، ولكنهم يتحررون من الشكيلة الجامدة ويتبعون اعمالا ترضى الذوق الفنى الى حد بعيد.

السينما والمسرح

يظل المسرح هو النقطة الضعيفة في النشاط الثقافي بإيطاليا . ولا تعرض الآن على المسارح الإيطالية أية مسرحية جديدة تستحق الذكر . أما في روما فيشاهد الناس الآن مسرحية « جنيتات سالم » تأليف ميلر وإخراج فيسكونتي ، و « بوبوس » للكاتب الفرنسي أندريه روسيغن ، و « قصة رجل متب » لارازاتي ومسرحيات لبيرانделلو وأندرسون . وقد كتب مورافيا أخيراً مسرحية بعنوان « بيانريس سانسى » سيقدمها مسرح ميلاني عما قريب . ويشغل الفارو الآن بكوميديا يرجح أن تعرض في فرنسا .

وعلى العكس ، يزدهر نشاط المنتجين والمخراجين السينائيين . ويخرج فيتوريو دوسيك الآن فيلماً بعنوان « السف » يتميز بواقعية جديدة مليئة بالزعة الانسانية . ويخرج لوشيانو ايمر Emmer الآن فيلماً هامساً بعنوان « الرجل ذو الزوجتين » ويشترك في تمثيله دوسيك واسترواني وفرانكا فاليري ، في حين ان انطونيو بيرنجلي ينجز فيله « المازب » . وقد بدا بلازيوني انتاج فيلم ايطالي فرنسي بعنوان « سعادة المرأة » ويمثله شارل بوابيه وصوفيا لورين . واخيراً أقبس لاتودا رواية لجان هوغرون بعنوان « الشمس على الصدر » تمثل الدور الرئيسي فيه صوفيا لورين نفسها .

وكل هذا يدل على ان السينما الايطالية ما تزال جادة في المحافظة على مركزها الممتاز في الصناعة السينمائية العالمية .

شخصياته ابعادها الثلاثة واحالها ضرباً من الورق المقصوص لا تخرج عن كونها السنة حال فقدت كل آدميتها وحيويتها . وهي نقطة تجسروا الى برنارد شو كما انجز اليها اكثر النقاد . صحيح ان شو اضطلع بنفس الرسالة ولكن شخصياته كانت اعرق غوراً واصدق حواراً ومن ثم اقرب الى الحياة . اما سارتر فكانه قصد الى خطابة سياسية على ابواب معركة انتخابية . ولم نقول «فكأنه» ؟ ربما كان هذا بالذات موضع نظره فأمعن في جعلها ضربة آتية ، وهو في ذلك انما يؤكد عقيدته : « المسؤولية والصدق اولاً والالاسوب والجمالية في المحل الثاني » .

وعلى كل فهذه الرواية تبلور لنا اتجاهه السياسي منذ خطابه في مؤتمر السلام سنة ١٩٤٥ . ومن يدري فربما كان نيكاراسوف هو سارتر نفسه اكتشف في اللحظة الاخيرة ان وجوده اصبح ورقة تلعب بها الرجعية الفرنسية خلافا لما كان يحسه من انه هو الذي كان يلعب بها ، فاذا بسارتر « الايدي القذرة » يتقدم الى فيرونك بقصة نيكاراسوف ليطلع الجمهور على الحقيقة . والواقع انه منذ ١٩٥٤ هاجم الصحف التي كانت تشوه انتاجه وتعمله كنكته من الدعاية ضد الشيوعية ، وفي ١٩٥٥ فرغ من كتابة نيكاراسوف . فهل جاء هذا مصادفة ؟

وكانت الرواية جديدة أيضاً بالنسبة لاسلوبها . فانتمكم والكوميديا
ليسا من ادوات سارتر . ولهذا فالظاهر ان نكاراسوف كانت تجربة
ودراسة صاحبها ما يصاحب التجربة من خلل ، وإن قل ، في الانشاء
والحبك . فالرواية من ثمانية مشاهد ، وكل مشهد في الحقيقة مقسوم الى بضعة
مشاهد جزئية تجعل ربطها في خيط واحد من اصعب المشاكل التي تعجز
كلأ من المؤلف والمخرج . ومع ذلك فهذا بالذات ما يقع فيه كل مؤلف
كوميديا . يعجز عن مواصلة التدفق الكوميدي بدون قطع نفس .
من الطبيعي الاتلقى مسرحية كهذه نجاحاً تجارياً يذكر . وهكذا لم
يتمد عرضها بضعة اسابيع من الحريف المنصرم في باريس . اما في
الانكليزية فكان نصيبها كله هو مسرح البونتي الصغير في صاحبة من لندن .
ولا نحسب احداً سينوس مصاحبها بعبور الاطلسي مخاطرأ بجواز سفره
الامريكي ...

خالد القشطيني

لندن

ایطالیہ

أحدث الآثار الأدبية

تتحدث الاوساط الادبية في هذه الايام عن عدد من الكتب الهامة .
فقد صدرت اخيراً رواية جديدة بعنوان « ميتللو » Metello للروائي
المشهور فاسكو براتوليني V. Pratolini اثارت ضجة كبيرة في اوساط الادباء
واختلاف النقاد في تقييمها . وما يزال ادباء « اليسار المتطرف » مترددين
في ابداء رأيهم حول النزعة « الالتزامية » التي تطبع الرواية . وبراتوليني
معروف بميله الى الافكار الماركسية ، ولكن هناك شك في ان تكون هذه

« الجزائر الخارجية على القانون »

بقلم : كوليت وفرانسيس جانسون

بعد نشوب حركة التحرر الوطني في الجزائر ، ليلة الواحد والثلاثين من تشرين الأول عام ١٩٥٤ ، بدأت بعض الأقلام الفرنسية تهتز انتصاراً للمدالة في تلك الربوع ، وأخذنا نسمع أو نقرأ بين الفينة والفينة ، لقلوب فرنسية صادقة وعقول حرة ، ما يفضح الأوضاع السائدة في الجزائر ويكشف ما تمانيه تلك البلاد من ظلم الاستعمار الفرنسي . بل أخذنا نرى بين الفرنسيين من يملن في سراحة ليس فيها التواء أن الحل الوحيد الذي يمكن أن يقدم للقضية الجزائرية هو استقلال شعب لم يكن في يوم من الأيام جزءاً من فرنسا، وأن يكون ذلك أبداً . وهكذا تمحو هذه الأقلام الحرة نصيباً من الخطايا الشنيعة التي يرتكبها الاستعمار هناك ، كما تموض بعض العوض من أقوال ثقات استعمارية تود أن تجعل من السياسة الاستعمارية في الجزائر نظرية عقلية وعلمية .

ومن أمائر هذا الانتصار الانساني لقضية الجزائر وحق أهلها في الاستقلال والحرية ، الاجتماع الذي دعت إليه في السادس والعشرين من شهر كانون الثاني الماضي اللجنة المسماة باسم « لجنة أهل الفكر لمقاومة استمرار الحرب في شمالي أفريقيا » . وقد عقد هذا الاجتماع في قاعة « فاغرام » وتكلم فيه زهاء عشرة من الخطباء ، من بينهم « بارا R. Barrat » و « عمروش » و « ماندوز Mandouze » الذي حل معه إلى السامعين نغمة الثوار في الجزائر و « دريش Dresch » و « جان بول سارتر » وأخيراً « مولاي مراح » ممثل الزعيم مصالي الحاج . وكانت الكلمات كلها تحمل روحاً واحدة هي روح الندادة الصريحة بحق الجزائر في الاستقلال وفي تقرير مصيرها بنفسها وروح التحذير لفرنسا من عواقب سياستها، ومن أن يفك الأمر من يدها ، فلا تنجي سوى المار لها والحمران لأبنائها الفرنسيين القاطنين في الجزائر ، إن هي لم تفهم وأقاماً سيفرض نفسه فرضاً شامئاً أم أبت ، هو واقع الشعب الجزائري السائر نحو حياته القومية الحرة . وكان جل ما في هذه الكلمات يفصح عن عزم الشعب العربي في الجزائر على انتزاع حقه بيده وبأسه من كل مفاوضة أو اصلاح ؛ وهو عزم عبرت عنه اصدق تعبير تلك الكلمة التي نقلها « عمروش » عن لسان أحد الجزائريين : « ماذا نخشى بعد اليوم ؟ أما السجن فقد بلوناه ، وأما البؤس فنحن نرتع فيه ، وأما الموت فأهله به » .

http://www.algeria-press.com

كذلك من امائر هذا الانتصار الحر لقضية الجزائر الكتاب الذي ظهر في الآونة الاخيرة بقلم كوليت جانسون وفرانسيس جانسون بعنوان « الجزائر الخارجية على القانون »^١ . فهو ورغم بعض المآخذ التي يمكن ان نأخذها عليه ، صوت من تلك الاصوات الحرة التي غمط اللثام عن واقع الوضع في تلك الديار ، وتعلن الحقيقة قوية لا امت فيها .

يبدأ الكتاب بنظرة يلقها على تاريخ الجزائر يبين فيها حال تلك البلاد قبل الاحتلال الفرنسي ، مخالفاً جبهة الكتاب الفرنسيين الذين شوهوا ذلك التاريخ عن قصد ، فأظهروا الجزائر عند الاحتلال في مظهر البلد المتخلف الذي لا يضم شعباً ولا دولة . فبعد أن تحدث عن دخول البرابرة لها منذ اقدم

عصور التاريخ بل ما قبل التاريخ ، وعن احتلال القرطاجنيين في القرن السادس بعد المسيح ، وعن احتلال روما والفانداليين والبيزنطيين ، انتقل الى الحديث عن دخول عقبة بن نافع ايام الفتح الاسلامي وعن الانتصار السريع الذي اصابه الاسلام والانتشار الذي يسر للمسلمين ولم يبسر لغيرهم من الفاتحين . و اشار اخيراً الى الفتح العربي الثاني الذي تم سنة ١٠٥٢ للميلاد على يد قبيلتي بني هلال وبني سليم ، وعن دولتي المرابطين والموحدين ، ثم احتلال الاتراك اخيراً بين عام ١٥١٥ وعام ١٨٣٠ ، ونحزور البلاد من وصاية الباب العالي منذ القرن السابع عشر .

وينتقل بعد هذا الى الحديث عن الاحتلال الفرنسي الذي تم بين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٤٧ ويبين عن طريق النصوص التاريخية الموثوقة فظائع ذلك الاحتلال واغراضه الاستعمارية

1 Collette et Francis Jeanson: L'Algérie hors la loi - éditions du seuil, 1955.

الواضحة . فمنذ صبيحة اليوم الاول من الحملة التي بدأت في شهر شباط من عام ١٨٣٠ بصرح الجنرال « جيرار Gérard » وزير الدفاع الوطني اذ ذاك :

« إن هذا الاحتلال يستند إلى ضرورات هامة وثيقة الصلة بالاستقرار العام في فرنسا بل في أوروبا : على رأسها فتح منصرف واسع للفائض من سكان بلادنا ، وأسواق لتصريف منتجات مصانعنا مقابل منتجات أخرى غريبة عن تربتنا ومناخنا . »

اما فظائع الاحتلال ، ففي الكتاب عنها ما تقشعر له الابدان :

ففي مساء السادس من نيسان مثلاً عام ١٨٣٢ يوجه القائد « روفيجو Rovigo » حملة على قبيلة « اليفغا » النائمة تحت الحيام ، فيذبح جميع اهليها دون ما تفريق بين شيخ او طفل ، بين امرأة او رجل ، ويحمل الظافرون بعد ذلك رؤوس القتلى على رماحهم .

وفي تشرين الاول من عام ١٨٣٦ توسل الرؤوس كما ترسل الهدايا ، وتباع الماشية لفنصل الدانمارك ، ويعرض باقي الغنيمة في سوق « باب الزون » حيث ترى اساور النساء وهي ما تزال على معاصمهن المقطوعة ، وأقراطهن المتدلية من قطع آذانهن . ويتوزع الظافرون الصفقة ، ويؤمر سكان مدينة الجزائر بعد ذلك بأشعال النار في جوانبهم ابتهاجاً بهذا الحادث السعيد !

ذلك ان الفرنسيين المعتدين أخذوا يتذوقون حمولات الافناء هذه ؛ وقد خلق لدى محاربيهم ذوق خاص للاستمتاع بفنون التعذيب والتقتيل وفرض الغرامات المالية فوق ذلك .. بل خلق لديهم ولوع خاص بالغدر والضحك من الوعود والاستهزاء بالعهود والحدود .. فهذه قبيلة تعذب بعد ان اعطيت وعداً بأن تصان: فيسلب منها أولاً مائة ألف فرنك ، وتؤخذ املاكها دون تعويض ، بل يُكره بعض المالكين أن يغادروا منازلهم لتخرب بعد ذلك وليدفعوا نفقات تخريبها بل نفقات تخريب الجامع هناك .. وهذه معابد وجوامع وقبور وحرقات تدنس وتنتهك .. وهام أولاء اتباع الحاكم « بوجو Bugeaud » يتغنون عام ١٨٤٢ بالحرائق التي

١ من تقرير اللجنة التحقيق التي قامت بأعمالها بين ايلول وتشرين الثاني عام ١٨٣٣ .

شهدوا نازها الجميلة في قرى « بني مناصر » و « بني سالم » و « بلقاسم » وغيرهم .. وهم لا يدخرون في ذلك حتى واجبات اللياقة فيما بينهم كزملاء ، فلا يستجيبون لطلب الأمهات مثلاً من قبيلة تنادي به ، لان ثمة قائد لم يستمتع بعد بتخريب وتدمير ، ولينبغي ان يحسب له حسابه من لذة الحرق والافناء ! وهكذا يتردى الفاتحون في مجون الفتح ، فيتلاعبون بالانفس تلاعبهم بصيد ، ويشرون الضحايا كما يشرون طيور البر ، فيدفع ثمن زوج من آذان المواطنين عشرة من الفرنكات ، ويبعثون خاصة عن صيد النساء فهو عندهم صيد « رفيع كامل » يحتفظون ببعضه ، ويسامون على بعضه الآخر مقابل الخيل ، ويبيعون بعضه في المزاد العلني ..

وتسكرهم نشوة العذاب فيرقون الى فنونه ويمتدعون في كل مرة بدعاً جديدة . وأجل بدعهم حرق الجماعات . واليك وصفاً موجزاً للحريق الذي امر به « بيليسيه Pélissier » عام ١٨٤٥ ، وأي قلم يستطيع وصف ذلك المشهد ، كما يقول أحد الجنود الذين شهدوه ؟

« في قلب الليل ، وفي ضوء القمر ، ترى فريقاً من المحاربين الفرنسيين مشغولين بإيقاد نار جهنمية . وتسمع الأنين الأحم من رجال ونساء وأطفال وبهائم ، وتصل اليك اصوات الصخور وهي تنفقت . وفي الصباح تدخل الكهوف الثلاثة التي احترقت فتري في مدخلها الثيران والخيول والحراف منبطحة . لقد دفعتها غريزتها الى فتحة المغارة طلباً للهواء . وبين هذه الحيوانات وتحت ارجلها تجرد الرجال والنساء والأطفال . وتشهد بعينيك رجلاً ميتاً ركبته على الارض ويده ما تزال ممسكة بقرن ثور . وامامه امرأة تحمل صغيرها على ذراعيها .. وتعد القتلى في هذه المغاور الواسعة فتبلغ عدتها ٧٦٠ جثة .. »

هذه بعض اعمال الفاتحين يوردها الكتاب ويورد امثالها ، ويورد الى جانبها بعض تبريرات يقدمها المستعمرون إذ ذاك بين يدي هذه الفظائع . فالغاية عند بعضهم تبرير الوسيلة ، « وما دامت غاية الفرنسيين ، كما يقول احد القوادذ ذاك ، إنشاء مستعمرة دائمة من شأنها ان تنشر الحضارة الأوروبية بين المواطنين الاصليين ، وما دام الهدف في صالح الانسانية ، كانت أحسن طريق إلى ذلك هي اقصر طريق . ولا شك ان اقصر طريق هي الارهاب ! »

نثر.. وحب

[الى كل ناثر وراءه قلب يخفق]

محتملاً بمؤن الثوار
تدفعه الى الرصيف نار
من حبنا .. وعزمة الاحرار
ونحن بالمرصاد هاهنا
بين الصخور والشجر
فمن اطل من عدونا
كنا له - من فورنا - القدر
حبيبتني .. وهذه الاشلاء
كأنها جنادل سوداء
معفرات بالرغام والدماء
وحولها سلاحها انضاء ..
معانياً خرساء ..
.. وهذه الجموع زاحفة
بعزمة كالعاصف
خفاقة البنود
الى البعد المنشود
القاهرة ابو القاسم سعد الله

ثائرة مهتاجة الكفاح ..
والنهر والنفوم والسمر
والضفة الخرساء والصخر
منتثر .. وزائر القمر
يطل في حذر
من كوة مطموسة البصر
وصوتك الحلو النغم
في مسمعي كرعشة الحلم
كخفقة الصباح المنتظر
وحبنا النضر
حبيبتني ..

و (الابيض) المهتاج والعباب
وزورق كأنه شهاب
ينساب فوق سطحه انسياب
١ البحر الابيض المتوسط وهو مظهر
الوحدة بين الشرق العربي والمغرب العربي .

(أوراس)^١ والدماء والعرق
وصفحة السماء والنسق
والافق المحموم راعف حنيق
كأنه وجودي القلق ..
قد ظمئت عيونه الى الفلق
وسال من أطرافه دم الشفق ..
ونجبة من الشمال تحترق
كقلبي الذي يدق
بذكرك العبق
حبيبتني ..

و (الاطلس)^٢ الانوف والبطاح
بحمرة الحدود بالجراح
وغابة البلوط كالاشباح
ترقصها عواصف الرياح

١ معقل الثورة في الجزائر .
٢ سلسلة الاطلس . وهي اول ظاهرة
تربط اجزاء المغرب العربي .

وغير المشروعة ، التغلب على الجزائر بالتالي عن طريق «السيف
والحرث» . وهكذا يسيطر المستعمرون على املاك الدولة،
زاعمين أنها انتزعت من غير حق ، ويشترطون بضمن نجس
أراضي المواطنين ، ويحتلون قسماً آخر منها ، ويتخيرون
دوماً احسنها بحيث يصير الأمر الى مايلي : تنتزع الأراضي
من ايدي السكان الاصليين ، غير انهم يستردونها كعمال
واجراء فيها تحت ايدي السكان الأجانب المالكين .

وهكذا تولد نظرية « التمثل Assimilation » والمضم : هضم
فرنسا للجزائر وجعلها جزءاً منها . فأحسن الأراضي ملك
للمستعمرين من الفرنسيين والأجانب . وما يزرع فيها للتصدير

ثم ينتقل الكتاب الى الحديث عن أعمال الاستعمار بعد
تمام الاحتلال ، بعد المقاومة المشرفة التي لقيها من المواطنين
وعلى رأسهم الأمير عبد القادر . ويبين النظريات التي عملتها رؤوس
المستعمرين . من مثل نظرية « شارل فيرييه Charles Férié » التي
تزعم ان الله قد قال للأوروبيين : « أطرّدوا من تلك البلاد
الذئاب والأفاعي والنسور واحتلوا مكانها واحكموا خير فرنسا
وخير العالم أجمع » .

ومن مثل النظريات الكثيرة التي تجعل عمل الاستعمار
الأول هو الاستيلاء على الأراضي بشق الاساليب المشروعة

البلدان الاخرى ..

ولا عجب بعد هذا ان نرى البطالة منتشرة في صفوف المواطنين العرب ، اذ يبلغ عدد الذين لا عمل لهم ثلاثة ملايين .

يضاف الى هذا كله ان النظم الاجتماعية التي يفيد منها الفرنسيون ، كالتأمين الاجتماعي والتعويض العائلي ، لا يفيد منها الجزائريون إلا فائدة محدودة مقصورة على احوال معدودة (من امثال ذلك ان طفلاً واحداً من اصل خمسة اطفال عرب يستفيد من التعويض العائلي . وهذا التعويض الذي يستفيد منه خمس الاطفال فقط لا يعدو ثلث ما يقدم للطفل الفرنسي) . وهكذا تربح صناديق التأمين الاجتماعي في فرنسا كل عام مبلغاً من المال على حساب التأمين الاجتماعي في الجزائر .

اما العناية الصحية ، فهي ايضاً مقصورة تقريباً على المواطنين الاجانب . والعدد الاكبر من المستشفيات والاطباء والقابلات والصيادلة موزع في المدن التي يكثر فيها الاوروبيون . اما مدن الجزائريين فلا تتجاوز نسبة الاطباء فيها ٤ - ٨ اطباء لكل مائة الف نسمة (بينما تبلغ هذه النسبة في مدينة الجزائر حيث يكثر المعمرون الاجانب ٧٨) . وليس من النادر بعد هذا ان نجد في اكثر مستشفيات الجزائر عدة مرضى في سرير واحد ! ولا عجب اذ ذاك ان نرى نسبة وفيات الاطفال بين المسلمين ٥٠٪ . وان نرى متوسط عمر الشخص لا يتجاوز بين العرب ٥٠ عاماً يبلغ عند الاوروبيين ٧٢ ونصف عام .

ومثل هذا يقال في التعليم والتوظيف وغيرها . فالتعليم مجعول للاوروبيين ايضاً : ان جميع اولادهم يجدون المدارس التي تؤويهم بينما نجد ان ١٩٪ فقط من ابناء العرب يستمتعون بهذا الفضل . وهكذا يجوب ٢,٤٠٠,٠٠٠ طفل عربي شوارع الجزائر . اما الجامعات فنسبة الطلاب الاوروبيين فيها تبلغ طالباً واحداً لكل ٢٢٧ مواطناً اوروبياً ، بينما تبلغ هذه النسبة لدى الجزائريين طالباً لكل ١٤,٣٤٢ مواطناً عربياً . ومع ذلك يحول الاستعمار بين المواطنين وبين افتتاحهم المدارس الخاصة ، ويقاوم رابطة العلماء حين تود افتتاح عدد من المدارس ، خوفاً من تعليم اللغة العربية ..

وفي التوظيف نجد هذه الفوارق الفاضحة ايضاً : اذ نجد بين صفوف الفني موظف في حكومة الجزائر العامة ثمانية من المسلمين فقط .

لا للاستهلاك (ولا سبب الكرم التي تهيم الحرة لعقول الفرنسيين) . والادارة بأيدي الفرنسيين ، والصناعة ينبغي ان تكون معدومة ، وان وجد قليلها فليصدّر ايضاً ولخدمة الصناعة الفرنسية . والفوارق الهائلة في كل شيء قائمة بين المواطنين العرب وبين المواطنين الاجانب :

إننا نرى الاراضي موزعة عام ١٩٤٠ على النحو التالي :
٢,٧٢٠,٠٠٠ هكتار يملكها ٢٥٠,٠٠٠ مالك اوروبي (أي بمعدل ١٨٠ هكتاراً للشخص الواحد ، منها ٦٢ هكتاراً منتجاً وخصباً) .

٧,٦٣٢,٠٠٠ هكتار يملكها ٥٣٢,٠٠٠ مالك عربي (أي بمعدل ١٤ هكتاراً للشخص الواحد منها خمسة هكتارات فقط منتجة) .

ونرى ان ٧٥٪ من الاراضي التي يملكها العرب غير صالحة للزراعة او الاستصلاح . كما نرى عام ١٩٥٣ ان ثلث نتاج الجزائر الزراعي هو من الكرم التي يملك ٩٠٪ منها الاوروبيون والتي لا تفيد المواطنين الاصليين في شيء .

أما متوسط دخل الزراعة التي يعيش منها سبعة ملايين مواطن عربي فهو لا يتجاوز عشرين الف فرنك في العام للشخص الواحد ولا يسمو بذلك كثيراً عن متوسط دخل الزراعة في الهند .

وبقول موجز : في الجزائر وهي البلد الزراعي قبل كل شيء ، ربع المالكين الاجانب يصيبون من الارباح ما يصيبه سائر المواطنين العرب (مع العلم ان عدد المواطنين العرب تسعة ملايين حالياً وعدد الاوروبيين مليون وبعض المليون) والقسم الاكبر من الثروات الزراعية مجعول للتصدير (١٠٥ مليار فرنك عام ١٩٥٣ من اصل نتاج كلي يبلغ ١٠٩ مليارات) ، بينما يعيش السكان العرب في الفاقة ولا يتناولون الغذاء الضروري . اما الصناعة فهي ، كما ذكرنا ، تكاد تكون معدومة في الجزائر ، وذلك لحماية الصناعة الفرنسية . وما يوجد منها لا يعدو بعض صنائع الاستخراج (استخراج بعض المعادن) التي يصدر نتاجها ايضاً الى فرنسا .

وفي التجارة ايضاً نجد ان الجزائر من خير زبائن فرنسا اذ يبلغ ما تستورده منها ١١,٣٪ من مجموع ما تستورده

هؤلاء الرجال الرسميين تجاهها : فهم يريدون ان يوهوا الناس بقلة خطرها وان يقنعوهم بأن الثوار ليسوا سوى عدد من العصاة القلائل الذين سيؤدبهم السيف ؛ وهم في الوقت نفسه يبينون ضرورة ارسال الحملات تلو الحملات الى تلك الديار للقضاء على حركة الخارجين على القانون كما يقولون .

ويتحدث الكاتب أيضاً عن اساليب الزجر والارهاب التي تتبعها الحكومة في محاولة القضاء على حركة تعرف انها الناجحة اخيراً . ويذكر هنا ضرباً من الاعمال الوحشية كما يشير الى « معسكرات الاسكان » التي تشبه « معسكرات » النازية ، ويصف فيما يصف تلك الحادثة الوحشية التي روتها جريدة « الموند » نفسها في الخامس والعشرين من آب عام ١٩٥٥ ، يوم انقضت الجيوش الفرنسية على « المشتى » وذبحت الشيوخ والنساء والاطفال بعد ان هجرها الثوار ، ويوم رأى احد الصحفيين بعينه عدداً من الاطفال القتلى لم يبلغوا العاشرة من عمرهم .

ويشير الى مطالب الثوار التي جعلوها مطالب لا يجوز التنازل عنها ، ووضعها شرطاً لوقف اطلاق النار وخلاصتها :

- ١ - وقف اعمال القمع وكل عمل حربي .
- ٢ - اطلاق سراح المعتقلين السياسيين (الذين يبلغون زهاء عشرين الف معتقل) .
- ٣ - رجوع الحكومة الفرنسية رجوعاً صريحاً عن فكرة « المقاطعات الفرنسية » (اي عن اعتبار الجزائر مقاطعة فرنسية)
- ٤ - اعتراف الحكومة الفرنسية اعترافاً صريحاً بحق الشعب الجزائري في الحرية والاستقلال .

٥ - تنظيم انتخابات حرة بعد عودة الهدوء بأشهر ، لانشاء مجلس تأسيسي تنبثق عنه حكومة جزائرية .

٦ - اجراء مفاوضات بين هذه الحكومة الجزائرية وبين الحكومة الفرنسية حول الوضع السياسي للجزائر المستقلة .

وبين خاصة ان القضية في نظر الثوار وسائر المواطنين الجزائريين ليست ابدأ قضية اقتصادية او قضية اصلاح اجتماعي وانما هي قضية كرامة قومية ووطنية . ويختم حديثه بالإشارة الى ان اكثر المشاهدين لوضع الجزائر يرون ان السبيل الوحيد للخلاص هو الاتصال بالثوار والحضوع ، للواقع وان كل فكرة اخرى « كالتمثل » او « الدمج » او « الانحاد »

بل ان هذه الفوارق تصيب الدين نفسه . فالدين ملك للدولة ، والحكومة قد امت الدين ايضاً على حد تعبير صاحب الكتاب . فامتلكت الجوامع والربط وسائر الامكنة المقدسة واستولت على اموال الاوقاف . وجعلت من حقها وحدها تسمية الائمة والمفتين والمؤذنين وغيرهم ، بحيث تضمن ولائهم لها . وهكذا اذلت الدين الاسلامي ، على حد تعبير احد مديري الشؤون الاسلامية في حكومة الجزائر العامة ، وبلغ من اذلالها له ان جعلت تسمية الامام والمفتي لا يرقى اليها الا من جرب التجسس وبرهن على اخلاصه للادارة الفرنسية . هذا اذ انسينا ما قامت به الدولة المستعمرة من ابدال للجوامع بالكنائس ، يوم انتقت اجملها واقامت مكانها الكنائس (كما حدث خاصة في الثامن عشر من كانون الاول عام ١٨٣٢ ، يوم وضعت على أنقاض جامع مدينة الجزائر كنيسة مدينة الجزائر) . ومن اجل ما يرويه صاحب الكتاب عن تأميم الدين ما حدث يوم عيد الفطر المبارك منذ ثلاث سنوات . اذ « فبركته » الادارة دون ثبوته شرعاً ، كما « فبركته » الانتخابات . .

ولا يغير من هذا الواقع الشاذ الدستور الجديد الذي وضعه المجلس الفرنسي عام ١٩٤٧ . فهو ، على ضعفه وتناقضه ، يظل حبراً على ورق ، وهو يحمل في طياته ، كما يقول الكاتب ، البنود التي تعطل ما فيه من روائع الاصلاح . وانشاء مجلس جزائري ، كما ينص هذا الدستور ، لا يبدل من الامر شيئاً كذلك ، بل يزيد في التفرقة والمزايا : اذ يقسم قانون الانتخاب البلاد الى منطقتين . المنطقة الاولى ، منطقة الفرنسيين والاجانب (٥٠٠.٠٠٠ ناخب اوروبي و ٧٠.٠٠٠ ناخب عربي) تنتخب ستين نائباً ، والمنطقة الثانية ، منطقة العرب ، وتضم ١٠٤.٥٠٠.٠٠٠ ناخب ينتخبون ايضاً ستين نائباً ، هذا بالاضافة الى تزوير الانتخابات واختيار الستين العرب من بين الانصار كما حدث في انتخابات نيسان عام ١٩٤٨ .

وهكذا وجدت البلاد نفسها امام مخرج واحد هو الثورة وانتزاع الحق بالسلاح . وهنا يتحدث الكاتب عن الثورة التي اعلنتها جبهة التحرير الوطني ليلة الواحد والثلاثين من تشرين الاول عام ١٩٥٤ والتي ما تزال تشند وتنتشر يوماً بعد يوم رغم تصريحات الرجال الرسميين . ومن الملاحظات الجلية التي يذكرها الكاتب فيما يتصل بهذه الثورة تناقض

هذا اهم ما في هذا الكتاب الفني بوثائقه والمخلص في روحه وهو كتاب يصدر عن كاتبين عاشا مع ابناء الجزائر وقضايا معهم بسفارات وسهرات ، واستطاعا ان يفهما الوضع هناك ، والا ينظرا الى العربي نظرة الفرنسي المقيم هناك ، الذي يحمل السكان فكرته السابقة المغلوطة عنهم ولا يحاول فهمهم والاتصال بهم اتصالاً حياً ، ليرى عزتهم وسجاياهم وانسانيتهم . على ان الكتاب لا يتخلو من بعض النقائص مع ذلك . وعلى رأسها قلجان خطة البحث المنظم . فالحقائق فيه مبعثرة هنا وهناك دون ان يربط بينها رابط منطقي واضح . ثم ان حديثه عن الاحزاب الجزائرية لا يتخلو احيانا من تحزب لبعضها دون بعضها الآخر . وهو ينزع في كثير من المواطن الى تأييد حزب الاتحاد الديمقراطي للبيان الجزائري وعلى رأسه فرحات عباس ويطري في بعض الاحيان نزغته المعادية للثورة والانقلاب . ومع ذلك ينصف في بعض المواقف فيعطي كل حزب ما له وما عليه . وهو يحسن اذ يبين انتقال الحركة الجزائرية الوطنية عن الحزب الشيوعي الجزائري . غير انه يقع في خطيئة كبرى حين يضع فرضية يرى انها قد تفسر نشوب الثورة في الجزائر : اذ يعتقد ، غير جازم ، ان هنالك اصابع اميركية لعبت في الموضوع واوحت للجامعة العربية بذلك بل قدمت لها مئة مليار من المال ! وهو في حديثه عن الثورة بعد ذلك وعن اعمالها يكذب في الواقع هذه الفرضية ، اذ يبين ان هذه الثورة هي النتيجة الطبيعية لنضال الجزائر ووضعها الشاذ وتعت الحكومة الفرنسية ، واذ يبين جذورها في سائر الحركات الوطنية السابقة بل في كيان ذلك الشعب الذي ملك منذ اقدم الازمان خصائصه وطبيعته الخاصة وميزاته بل وحضارته .

ومها يكن من امر فالكتاب جدير بان يطلع عليه كل عربي وجدير بأن يحمل الشكر لكاتبه ، شكري كل مؤمن بالانسانية وبالتحرور القومي .

«ع»

كيف تطبعين في كل المناسبات

الكتاب الوحيد من نوعه في العالم العربي والاول في اللغة العربية وقد وضعه مؤلفه بطريقة علمية وبعد اختبارات عديدة

يبحث في :

١ - طهي الاطعمة وكيف تصبحين طبخة ماهرة في وقت قصير

٢ - معلومات عامة عن المطبخ وتدير المنزل

٣ - صناعة الحلوى

٤ - آداب المائدة

احجز نسختك من الآن ، وقدمها الى زوجتك ، او ابنتك ، او خطيبتك ، او صديقتك ، او اية فتاة من اقاربك .

يصدر قريباً عن دار الكتاب اللبناني في بيروت ص . ب ٣١٧٦

صدر اليوم

كيف تكتبين او تكتبين راسلك...

في كل المناسبات

الكتاب الاول من نوعه في العالم العربي
الكتاب الذي يحتاجه كل شاب وشابة
الكتاب الذي تحتاجه جميع طبقات الشعب

صدر في طبعين

مختصر وثمنه ١٥٠ ق . ل

مطول وثمنه ٢٥٠ ق . ل

اسرع الآن واشتر نسختك

اطلبه من جميع المكتبات في البلاد العربية

نشر مكتبة المدرسة — بيروت ص . ب ٣١٧٦

معرف قديم

بقلم
عبد القادر مكاوي

كوسيديا
في فصل واحد

الناس .. السلف يصبح لديهم كالكييف ..
انه يستلف كما يدخن ..
سيد (يضحك) : ها ها .. هل تعرف
ما كان يقوله لنا مدرس الانجليزي ..
علي : انا اعرفه . ولو كان في وسط الف .
ينظر اليك الواحد منهم كالشحاذا .. وعينه
تقولان لك : هل تقرضني جنياً ؟ .. اصلي
اعرف في علم الفراسة ..
سيد : اقول .. هل تعرف ما كان يقوله
لنا مدرس الانكليزي ؟ .. « لا تكن دائناً
ولا مدنيا .. » فكذا قال شكبير .
علي : شكبير ؟ اظن انني سمعت هذا
الاسم .. هل كان وزيراً ؟
(يدخل محمد الساعي ووراءه رجل عجوز ..
يلبس مغطاً فوق جلباب بلدي .. ويضع نظارة
سوداء على عينيه .. ويدو من اعيان الريف .
وهو يدخل الى الغرفة كأنه من « اصحاب
البيت » بلا تكليف .. ويخاطب محدته كأنه
يقول له « نحن اصحاب من زمان » .. ولكن
بصره الضعيف على كل حال يجعل الناس تنبهه
دائماً الى خطائه ..)
محمد : تفضل .. من هنا ..
عبد الجواد : حفظك الله يا ابني .. اننا
ممنون .. ممنون ..
(يتجه الى علي افندي فاحملاً ذراعيه ..)
آه .. يا سلام .. بالحضن .. بالحضن
يا شيخ ! ..
علي (يفت منه) : إيه .. ما هذا ؟ ..
عبد الجواد : بمد القية الطويلة .. يا
سلام ..
علي : لا مؤاخذه .. يظهر ان حضرتك ..
عبد الجواد : ما هذا ؟ .. الا تعرفني ..
الا تعرف عبد الجواد .. انظر في عيني

في الترام . الواحد ذاكرته أصبحت ضعيفة ..
لا بخت .. ولا فلوس .. وبعد هذا يقول
سماعة اليه .. هه .. على فكرة يا علي افندي ..
علي : هه ؟
عبد الرحمن : كنت اقول .. ان ذاكرتي
في هذه الايام أصبحت ضعيفة ..
علي : وماذا في ذلك ؟
عبد الرحمن : بصفتك تعرف في علم النفس ..
هل تعرف لها سبباً ؟
علي : هناك اسباب كثيرة .. اولاً ..
عبد الرحمن : لا اولاً .. ولا ثانياً .. الملة
دائماً هي الجيب .. الجيب الفقير ..
سيد (همساً لعلني) : خذ بالك !
علي (همساً) : الجيب .. والفلوس دائماً ..
عبد الرحمن : بيتي وبينك يا علي افندي ..
لا يشكو من ضعف الذاكرة الا المفلسون ..
لو كنت خطاطاً لعلقت امامي لافتة كتب
عليها . « العقل السليم في الجيب السليم .. »
(يضحك وحده . بينما لا يجد الاخران
سبباً للضحك يدخل الساعي ..)
محمد : متأسفين يا بيه !
عبد الرحمن : الله ، القهوة ؟
محمد : الدفع مقدماً .. ومن يزعل يشرب
من البحر ..
عبد الرحمن : ماذا تقول ؟
محمد : انا لا اقول شيئاً .. صاحب
« البوفيه » هو الذي يقول ..
عبد الرحمن : الملعون .. لو كان معي
فلوس الآن لذهبت وصفته على وجهه امام
الناس .. آه الكافر (يخرج عبد الرحمن افندي
ساخطاً يتوعد ..)
سيد : هل رأيت .. الفلوس دائماً ..
علي (بلهجة العالم) : هذه غريزة عند بعض

« مكتب حكومي في مصلحة .. » .. « ... »
تبدو ثلاثة مكاتب . اثنان متجاوران ، على
اليمين ، وآخر في الوسط . ثلاثة من الموظفين
منكبون على عملهم ، او هكذا يبدوون في
الظاهر . على مكابهم اوراق مكدسة ،
ودفاتر ، وعابر .. الوقت صباحاً .. الساعة
التاسعة .. احد الموظفين ينهض ثائراً .. ينظر
الى زميله .. ولكنها ينشغلان عنه ..
وينتظهران بالاستغراق في عملهما .. وإن كان في
الحقيقة يراقبان تماماً .. »
عبد الرحمن : مستحيل .. مستحيل ..
(يلقي الاوراق التي في يده على المكتب
ساخطاً) .. لا ارى شيئاً .. لا افهم شيئاً ..
كيف يمكن ان يعمل موظف في الحكومة بدون
سجائر .. ولا قهوة .. يا محمد .. (يظهر محمد
الساعي)
محمد : افندم سعادة اليه !
عبد الرحمن : للمرة الخمسين بعد الالف ..
قلت لك لا تقل سعادة اليه هذه ..
محمد : حاضر يا سعادة اليه !
عبد الرحمن : اوه اقهوة .. قهوة ..
محمد : مضبوطة ؟
عبد الرحمن : سادة .. مرة .. علقم ..
محمد : بس .. (يتردد قائلاً) ..
عبد الرحمن : لم تلف هكذا ؟
محمد : اريد ان اقول .. اردت ان أسأل
سماعتك ..
عبد الرحمن : قهوة .. قهوة .. ألم تسمع ؟
محمد : على الحباب ؟
عبد الرحمن : آه ، انتظر .. (يبحث في
جيبه) .. نعم .. على الحباب .. انصرف ..
(ينصرف الساعي ..)
عبد الرحمن : الفرش الذي كان ممي دفتته

عبد الجواد : تريد الحق .. نعم .. كبرت قليلاً .. وابيض شعرك ..
عبد الرحمن : ليت الزمن يقف عند المظاهر .
الروح ايضا تنغير ياسى عبد الجواد ..
عبد الجواد : عبد الجواد فقط .. ارفع التكليف .. يا عبد الرحمن بك ١٠
عبد الرحمن : الانسان لا يرى صديقا عزيزاً في كل يوم .. خمس سنين .. حسن كان يصدق ..
عبد الجواد : خمس سنين .. نعم .. هل تذكر ايام التفقيش ؟
عبد الرحمن : تفقيش ؟
عبد الجواد : كأنك نسيت .. هه .. لا بأس .. كل شيء يتغير مع الزمن ..
عبد الرحمن : اعترف ان ذاكرتي ضعيفة والايام تمر ..
عبد الجواد (يلتفت الى الموظفين الآخرين محاولاً ان يشر كهما في الحديث بغير طائل)
أيامها كان موعظاً كبيراً .. مفتشاً قد الدنيا .. جاء يمر على الارض .. ابن الانفار يا عبد الجواد ؟
عبد الرحمن : الدودة اكلت القطن سيد : هل كنت «خولي»؟
عبد الرحمن : خولي ؟ اني لا اذكر شيئاً ..

المخلوي .. هل نسيت انك في مقر عمل رسمي ؟ ..
عبد الجواد : لا مؤاخذه يا ابني .. حسبك عبد الرحمن افندي محمد ..
سيد : ولكن لا اشبهه ..
عبد الجواد (لم يسمع) : .. هو صاحي من خمس سنين .. على كل حال انا تشرفت بك .. تقول اسمك حسين افندي ؟
سيد (متضجراً) : سيد عبد العزيز ..
عبد الجواد : انتم وأكرم .. وانا عبد الجواد عبد الله .. السبع .. اسم الشهرة ..
السبع .. من الشرقية .. مركز الزقازيق .. من عزبة ..
(يدخل عبد الرحمن افندي وخلفه الساعي الذي يمس له بان هناك من ينتظره)
سيد : يا عبد الرحمن افندي ..
(ييب عبد الجواد ماداً ذراعيه فيحضنه قبل ان يستطيع الكلام .. ويغمزه بالقبل في وجهه وعينه ..)
عبد الجواد : يا سلام .. خمس سنين .. تصوروا .. تصور يا سيدنا الافندي .. تصور ..
عبد الرحمن : لا مؤاخذه .. حضرتك ..
عبد الجواد : تريد ان يقول انه لا يعرفني ..
ها .. ها .. تعال يا رجل .. تعال ..
(يحضنه مرة ثانية ويشبهه تقيلاً وهو مستسلم له)
عبد الجواد : الا تذكر عبد الجواد .. يخونك العيش والملح ..
عبد الرحمن : عبد الجواد افندي ؟ ..
عبد الجواد : نعم .. نعم .. عبد الجواد عبد الله .. المشهور بالسبع .. الم اقل لكم .. الم اقل لكم اتنا اصحاب من زمان ..
عبد الرحمن : اهلا وسهلاً .. يا مرحبا ..
يا مرحبا .. تفضل .. قهوة .. قهوة .. يا محمد ..
محمد : أفندم !?
عبد الرحمن : ألم تسمع ؟ ..
محمد : على الحساب !?
عبد الرحمن : يا منحوس .. غور وبس ! .. اهلا وسهلاً ..
(محمد يخرج ..)
عبد الجواد : الانسان لا ينسى اصحابه بسهولة من خمس سنين .. ومع ذلك ..
كأنني رأيتك امس ..
عبد الرحمن : يظهر انني تغيرت يا عبد الجواد ..

جيداً .. هه ..
علي (متذكراً) : لا .. لا ..
عبد الجواد : انظر في عيني صديقك القديم ..
علي : لم ار هذا الوجه ابداً ..
عبد الجواد : يظهر ان الساعي اخطأ ..
اعذرني يا ابني ..
(يلتفت الى سيد افندي .. وسرعان ما يقبل عليه فاحماً ذراعيه .. وقبل ان يتنبه هذا يكون قد عانقه واشبهه تقيلاً ..)
عبد الجواد : كيف الحال يا رجل .. أهكذا لا تسأل .. ولا تسلم .. ولا تبث أي جواب ..
سيد : ما هذا يا سيدي ؟ ..
عبد الجواد : ألم اوحشك .. ألم يوحشك صديقك القديم ؟
علي (وهو يبتعد عنه) : ما هذا يا سيدي .. يجب ان اصارحك بانني مستاء من كل هذا ..
عبد الجواد : ألسنت انت ؟
سيد : ألسنت انا من ؟ انك تهجم على الموظفين ..
عبد الجواد : ألسنت انت عبد الرحمن .. عبد الرحمن افندي محمد ..
سيد : لا .. اسمي هو سيد عبدالعزيز .. ولم ار وجهك مطلقاً .. واسم زميلي علي افندي

صدر اليوم

نقد واصلاح

تأليف الدكتور

طه حسين

وفيه يعود الدكتور

طه حسين الى مناقشة الازهر

ورجاله في قضايا تهم كل

قاري عربي .

الثمن ثلاث ليرات

دار العلم للملايين

اقرأ

ساطع الحصري

في

» دفاع

عن العروبة «

اروع دفاع عن أعظم قضية

صدر حديثاً عن :

دار العلم للملايين

الثنى ليرتان

عبد الجواد : ألم أقل لكم انه نسي نفسه؟
الحمد لله ، انه لم ينس ايضاً .. صحة العمر ..
عبد الرحمن : وهل كتبت لك يوماً محضراً؟
عبد الجواد : محضراً .. ولكنك الفته ..
هل نسيته .. لقد تعشينا ليلتها معاً ..
عبد الرحمن : قل لي .. وهل اكلت البط
ايضاً ؟
عبد الجواد : بط .. هاهنا .. لا اذكر
بالطبع .. بط ..
عبد الرحمن : ان الانسان لا يأكل البط
كل يوم .. الاكل عند الفلاحين غيره في مصر ..
على فكرة .. هل تنوي ان تمكث طويلاً
في مصر ؟
عبد الجواد : يومين فقط .. جئت اجمع
قرشين لي عند الناس ..
عبد الرحمن : يعني ان معك الآن ..
فلوساً .. مثلاً ؟
عبد الجواد : بالطبع .. وهل امشي في
مصر وجبي فاضي ؟
عبد الرحمن : بالطبع .. بالطبع ..
المسألة ان .. (يتنحى)
عبد الجواد : (مقاطعاً) قلت افوت بالمرة
على عبد الرحمن افندي .. اسلم عليه ..
واصفى حساني معه ..
عبد الرحمن : معذرة .. هل قلت تصفي
حسابك ..
عبد الجواد : بالطبع .. واسترد الامانة ..
عبد الرحمن : (مستنكراً) : اخفض
صوتك .. ما معنى هذا .. تسترد الامانة ؟
سيجارة (يعزم عليه بسيجارة ..)
عبد الجواد (يحفاه) : لا ادخن .. الا
تذكر انك تعشيت معي ؟
عبد الرحمن : نعم ..
عبد الجواد : واكلك البط ..
عبد الرحمن : نعم .. نعم ..
عبد الجواد : وانك استلقت من ليلتها خمسة
جنيهاً ..
عبد الرحمن : خمسة جنيهاً .. ؟
عبد الجواد : آه .. ارى ان ذاكرتك
بدأت تضعف ..
عبد الرحمن : ان اصحابي جميعاً يعرفون
عني هذا .. يمكنك ان تسأل سيد افندي ..
وعلي افندي .. (ينظر اليها مستنجداً) ..
عبد الجواد : أنا رجل فلاح .. واحب

ان اصل الى غرضي من اقصر طريق ..
عبد الرحمن : انا ملك يا سيدي ، وانما
ايضاً احب الفلاحين وتمجيني شهاتهم ..
عبد الجواد : ربما لا اكون ذكياً ..
ربما تنقصني لياقة اهل المدينة ..
عبد الرحمن : هذا تواضع ..
عبد الجواد (متفجراً) : ولكنني اقول
باختصار .. ان هذا السيد اقترض مني خمسة
جنيهاً ..
عبد الرحمن : اخفض صوتك .. هذه
دعابة لطيفة .. (ينظر الى زميله) ..
عبد الجواد : اني لا اضحك يا سيدي ..
لقد اخذت مني خمسة جنيهاً ويجب ان ترد
الي خمسة جنيهاً ..
عبد الرحمن : لا شك انك تضحك يا سيدي
انك غير جاد بالطبع .. (ينظر الى زميله
كأنه يستنجد بها ولكنه لا يجد منها رغبة في
التدخل)
عبد الجواد : هل تستطيع ان تنكر بهذه
السهولة .. انني فلاح .. ربما لا اكون ذكياً ..
عبد الرحمن : (يتلفت حوله) .. نعم ..
وربما تنقصك الذاكرة ..
عبد الجواد : ولكن الشجاعة لا تنقصني
هل ستدفع الجنيهاً الخمسة ام لا ؟
عبد الرحمن : ها كم عين يهددني ..
عبد الجواد : انما افعل كل شيء لكي
استرد مالي ..
عبد الرحمن : (يضحك ضحكة لا تلبث
ان تموت على شفثته) : كأنني اخذت منه مالاً ؟
عبد الجواد : وتنكر ايضاً .. اسمحوا
لي ان اقول انك وغد ..
عبد الرحمن : هل تسبني يا سيدي في مقر
علي ؟ ..
عبد الجواد : وغد وحقير ودنيء ..
عبد الرحمن : يظهر انك نسيته انك
تسب موظفاً حكومياً ؟
عبد الجواد : ايها اللص .. هل تنكر
انك كنت مفتشاً حقيراً ؟
عبد الرحمن : اني لم اكن مفتشاً في يوم
من الايام ..
عبد الجواد : يا ساتر .. وتكذب ايضاً ..
عبد الرحمن : اصارحك يا سيدي بأنك
تقصده شخصاً آخر ..
عبد الجواد : ويوم جئت الى البلد كالشحاذ ..
عبد الرحمن : أنظروا يا جماعة .. متى كان
موظفو الحكومة شحاذين ؟ هههه اي بلديا سيدي ؟

عبد الجواد : الرقايق ..
عبد الرحمن : آه .. ها هو موضع الخطأ ..
عبد الجواد : خطأ .. اي خطأ ؟
عبد الرحمن : اني لم اضح قدمني في بلديها
الاسم .. ولم اغادر القاهرة يوماً واحداً منذ
ان ولدتني امي ..
عبد الجواد : ليلتها ولدتك كلباً .. ليلتها
ولدتك قرداً ..
عبد الرحمن : ايها السيد .. انك لا تعرفني ..
فاحذر غضيبي ..
عبد الجواد : لا اعرفك .. تقول لا
اعرفك ..
علي : الآن .. يجب ان ينتهي كل هذا ..
عبد الجواد : يلف خمسة جنيهاً .. ويبلغها
في جوفه ..
علي : لا تنس انك تهجمت على موظف محترم ..
سيد (يتدخل شعوراً بالواجب فقط) : وفي
مقر عمله الرسمي ..
عبد الرحمن : ابنتي لا اعرف هذا الرجل ..
قل له يا سيد افندي .. هل كنت في يوم من
الايام مفتشاً ؟ هل غادرت مكنتي ؟ هل
تركت هذه الغرفة الا الى بيتي ؟ .. اني لا اعرف
الطريق الى الزمالة فكيف اذهب الى الرقايق ؟
عبد الجواد : ولكن هذه مؤامرة ..
مؤامرة .. اين الرؤساء ؟ من الرئيس فيكم ..
علي : الحقيقة ان عبد الرحمن افندي لم
يكن ابداً مفتشاً .. لا بد انك تقصده شخصاً آخر ..
سيد : والان .. اية مصلحة كنت تريد ان
تذهب اليها ؟
عبد الجواد : اية مصلحة .. مصلحة «الشئون
الزراعية» بالطبع ..
عبد الرحمن : هاه .. الآن اتضح كل شيء ..
علي : هل تعرف اسم المصلحة التي تقف
فيها الآن ؟
عبد الجواد : هي مصلحة «الشئون الزراعية»
بالطبع ..
علي : ها انت تخطيء للمرة الثانية ..
عبد الجواد : اية مصلحة اذن ؟
عبد الرحمن : قل له يا سيد افندي انها
مصلحة «الشئون الصحية» ..
عبد الجواد : الاترسلون المفتشين على الدودة ؟
سيد : دودة البهارسيا .. دودة الانكستوما ..
نعم ..
عبد الجواد : اريد دودة القطن ..
عبد الرحمن : يا محمد .. يا محمد .. (يظهر
محمد وهو يطفى سيجارة على الباب ..) خذ
السيد الى مصلحة «الشئون الزراعية» .. ومرة
اخرى .. لا تسب الشرفاء بالباطل ..
عبد الجواد : يا حفيظ ! هل اكذب عيني ؟

سيد : بعد خمس سنين .. يجب ان يكذب
الانسان عينه ..
عبد الرحمن (مقتضراً) : أرأيت ؟
عبد الجواد : ولكنه عبد الرحمن افندي
محمد .. اليس اسمك عبد الرحمن افندي محمد؟
عبد الرحمن : هو بعينه؟
عبد الجواد : (يحدث نفسه وهو يفساد
المكتب ..) ما الذي يضمن لي انه ليس هو ،
انه هو بعينه .. رأسه .. انفه .. عيناه .. سمعته
(الساعي يسجبه من يده الى الخارج ..)
علي : والآن يا صاحبي .. اخيراً ..
عبد الرحمن (بتنهيد) نعم .. اخيراً ..
(يلقي بنفسه على مقعد قريب ..)
علي : (يحيط به هو وسيد) : ارجو ان

تكون صريحاً معي .. هل صحيح انك ..؟
عبد الرحمن (فجأة) : نعم صحيح !
سيد : يعني اخذت منه ..
(يسحب كل منها كرسياً ويقترب منه)
عبد الرحمن : اصلاً حكاية طويلة ..
علي : هيه .. هيه ..
سيد : تكلم .. تكلم ..
عبد الرحمن : يظهر ان ذاكرة الدائن
اقوى من ذاكرة المدين . على غير ما كنت
اظن .. اقبل الباب أولاً ..
(يذهب علي افندي لينلق الباب .. فينادي
عليه ..)
انتظار .. ليس قبل ان تطالبني فنجال قهوة ...
علي : يا محمد .. يا محمد .. (يظهر محمد علي

الباب ..)
فنجال قهوة لعبد افندي ..
محمد : على الحساب ؟
علي : على حساني انا ..
محمد (يفرك يداً بيده) : مضبوطة ؟
عبد الرحمن : (صارخاً) سادة .. مرة علقم ! ..
(محمد يخرج ..)
علي وسيد : هيه .. كمل .. كمل !
عبد الرحمن : الحقيقة انني لما اخذت منه
الفلس ...
(بينما تهبط السقارة رويداً رويداً علي كلام
لم يتم .. وراوية يلتقط انفاسه ليكمل الحكاية .
وسامعيل يتبعانه في شفق ..)
القاهرة عبد الغفار مكاي

انصدارات الشعبية والعادية

المجربة

ليانصيب

معرض دمشق الدولي

تتيح أكبر فرصة للربح

الجائزة الاولى للشعبي ٢٥٠٠٠ ليرة سورية

ثمان البطاقة ليرات سوريات

الجائزة الاولى للعادي ٦٠٠٠٠ ليرة سورية

ثمان البطاقة عشر ليرات سورية



قرأت العدد الماضي من الآداب

القصائد

بقلم الدكتور عبد القادر القط

حين طلب الي الدكتور سهيل ادريس ان اعلق على النتاج الشعري في عدد شباط من «الآداب»، لم اتردد في الموافقة قائلاً لنفسي : امر يسير ، ثلاث قصائد او اربع افرغ من دراستها سريعاً لاقرأ ما في العدد من قصص ومقالات في متعة لا يشوبها التفكير في مهمة الكتابة عنها. ولكن الدكتور سهيل - عفا الله عنه - لم يدعني انعم طويلاً بهذا الظن. فسرعان ما وصلني العدد - بالبريد الجوي - وبه عشر قصائد !. وبما زاد مهمتي عسراً ان معظم اصحاب تلك القصائد من ذوي المذاهب الشعرية الخاصة، وقد خاضوا في سبيلها معارك لم ينفذوا غبارها بعد ، واخشي ان يقرروا البقاء بغبارهم حتى يفرغوا من امري !. على انني مع ذلك سأقول رأني مؤملاً في الجانب الطيب من مشاعرهم الرقيقة . وقد تحدث العدد الاكبر من تلك القصائد عن مأساة فلسطين ، وهذا شعور نبيل نحمده لهؤلاء الشعراء الذين يتجهون بملكاتهم الى نصره الحق والعروبة . وهاول ما يلفت النظر في هذه القصائد ما يسودها من روح القوة والتطلع والامل ، على عكس كثير من الشعر الذي كتب عن نكبة فلسطين في اول عهدنا بها حين كانت النفوس لا تزال مشخنة بجراح الهزيمة واليأس. ولعل في هذا التحول دليلاً قوياً على ان الشعوب العربية قد افاقت من الصدمة وعزمت ان تسترد ما ضيعه الضعف والفرقة والاستعمار . على ان القاريء مع ذلك لا يزال يحس بشيء من المفارقة بين ذلك الامل القوي المشرق الذي رسمه هؤلاء الشعراء وبين كثير من جوانب واقعنا فيما يتصل بمأساة فلسطين . وكانت قصيدة نزار القباني هي الوحيدة التي اتسمت بواقعية صادقة حين تحدثت عن هذه المأساة الى العرب الصغار « الذين ولدوا والذين سوف يولدون » . ولا شك ان كثيراً

من القصائد الباكية التي قيلت في الفترة الاولى كانت اشبه بنواح النادبات . لذلك جاءت مليئة بالصور المثالية التقليدية لمشاعر الاسى والهزيمة . واخشي ان تصبح قصائدنا الجديدة اشبه بقرع الطبول وان تجيء مليئة بصور مثالية تقليدية ولكن من نوع آخر . ولعل هذه النزعة تصرف كثيراً من شعرائنا عن الالتفات الى جوانب اخرى من المأساة يمكن اذا خلق هؤلاء الشعراء وعياً صحيحاً بها ان تكون عوناً كبيراً على تحرير فلسطين .

فاذا تركنا قصائد فلسطين الى النتاج الشعري عامة رأينا ان معظمه من الشعر « الجديد » . ولا جدال في ان هذا اللون من الشعر قد فتح امام الشعراء مجالاً حراً واسعاً للتعبير عن عواطفهم وانطباعاتهم ، وخلصهم من كثير من القيود التي كانت تحول بينهم وبين الابداع الصادق من قبل . ولكننا مع ذلك نلاحظ - كما نبه الاستاذ عبد المحسن طه بدر في مقاله القيم «عن الشعر العربي والتجربة الانسانية» - ان هذا الشعر على حداثة او جديده - يوشك ان يخضع لقوالب تتكرر في معظم قصائده وتكاد تطبع الشعراء جميعاً بطابع واحد . وليس هذا مجال الدراسة المفصلة لهذا الموضوع ولكن حسبنا ان نشير الى قائلين اثنين من هذه القوالب . اما اولها فذلك التكرار - المقصود لبعض الالفاظ او العبارات . ونحن لا نشك في ان هناك دواعي فنية قوية له ، ولكننا لا نستطيع مع ذلك ان نفعل دورانه في معظم تلك القصائد بشكل واضح . من ذلك قول نزار القباني :

وقوله :

أكتب للصغار

لهم انا اكتب للصغار

ومن امثله عند صلاح عبد الصبور :

واختي القليل

هناك في بيارة اليمون اختي القليل

قلبه كبير

وبالجراح والآلام قلبه كبير

وعند نجيب سرور :
إني أموت .. يا اخوتي إني أموت
.....
إني أموت .

وقوله : فرش السواد على المدى ... فرش السواد
وعند كاظم جواد :
حتى رماد الامس يسأل عن لبيب ، عن لبيب
عن هذه الارض الموات عن المرأة ، عن المرأة
وعند محمد جميل شلش :
مترنخاً مثل المسيح على الصليب
بشجرة الزيتون - يا صديقنا - مثل المسيح
الفجر يومي من بعيد .. من بعيد

ولا شك ان كثيراً من هذا التكرار في غاية الروعة
والتأثير، ولكنني أخشى ان يصبح بعد حين - كما نجد الآن بعضه
بالفعل - شيئاً مقصوداً لذاته .
واما القالب الثاني فهو ذلك العطف على غير شيء سابق
بما نجده كثيراً في مطالع القصائد او اوائل المقطوعات . ومن
امثله قول صلاح عبد الصبور :

وقال لي : ونهر المساء
وقول نجيب سرور :

يا اخوتي ... واتي المساء
وكذلك مطلع « الرسائل المحترقة » لفوزي العنتيل :

ومضيت امسى على جناح الذكريات
ولا شك ايضاً ان كثيراً من هذا العطف يصور حركة
نفسية خاصة وان جاء بعضه مجرد تقليد لطابع المذهب الجديد .
والتجربة الانسانية واضحة في تلك القصائد ، فصورها
ليست مجرد تهويمات فنية محلكة لا ترتبط بواقع مادي خاص ،
بل يربطها الشاعر بصور مادية تخفف من « عاطفتها » الى حد
كبير . فنزار القباني يربط بين قصة راشيل وام المتحدث في
القصيدة ربطاً نفسياً بارعاً في قوله :

قصة ارهابية مجنده

يدعونها راشيل

حلت محل امي الممددة

في ارض بيارتنا الخضراء في الخليل

ويربط المأساة في إطارها الكبير بأساتنه الخاصة حين يتحدث
عن اخته :

اكتب للصغار

قصة بثر السبع والطيرون والجليل

واختي القليل

هناك في بيارة اليعون ، اختي القليل

وكذلك يربطها بمقتل ابيه ومأساة اخوته الخمسة الصغار .

وكاظم جواد لا يرسم للجيش صورة مثالية مجردة بل
يبث في صورته ما يجسمها في احداث معهودة في مثل تلك
المواقف ، كقوله :

وتهب آلاف المناديل المعطرة الوضيئة كالطيور
بيضاء تخفق للضحايا الاصدقاء

ويرف مندبل تطرزه حروف من ضياء :

« بك يا حبيبي يهناً الوطن الحزين »

وكذلك يفعل صلاح عبد الصبور في تصويره حلمه الرمزي
عن الشيخ محي الدين . اما قصيدة نجيب سرور فكلمها تعبير
عن تجربة انسانية كبيرة . ولا يكتفي كمال نشأت في حديثه
عن « منى » بتلك الصور الشعرية الجميلة في اول القصيدة بل
يضيف اليها خطوطاً سريعة معبرة بما فيها من واقعية ، كقوله
عن حياته معها ايام الطفولة :

و كنت يامنى

تصدقين كل ما يندق اللسان

مبهورة لهبة عتية الفلق

فيرجف الخلق

في اذنك الصغيرة

وكذلك يفعل فوزي العنتيل ومحمد جميل شلش وعلي
الحلي .

قصيدتان اثنتان لم ترتبطا بتجارب خاصة . هما « المغاوير »
ليوسف الخطيب و « جراح » لعزيزة هارون . ولعل ذلك
راجع في القصيدة الاولى الى بنائها التقليدي الذي استعاض
الشاعر فيه بالصور البيانية المزدحمة عن التجربة الانسانية ،
ولعله راجع في القصيدة الثانية الى قصرها والى طابع « النشيد »
الذي يغلب عليها .

ولا شك ان القصائد العاطفية هي بطبيعتها تجارب إنسانية
يمكن ان تنفذ في بسر الى نفس القاريء اذا احسن الشاعر
التعبير عن عاطفته في قصد وواقعية ، ولم يندفع وراء
الاحاسيس الجارحة والخيالات الموهومة . اما القصائد التي لا
تتصل اتصالاً مباشراً بفردية الشاعر - كقصائد فلسطين -
فانها تتطلب منه جهداً كبيراً حتى لا ينساق وراء الصور
البيانية التقليدية التي يفيض بها الشعر العربي عن مثل هذه
الموضوعات ، لذلك نحمد لشعرائنا هذا الاتجاه . ولئن كانت
معظم التجارب في قصائدهم هذه تجارب متخيلة ، فهي على كل
حال خير من الضجيج اللفظي الاجوف .

وسندرس بعد هذه المقدمة كل قصيدة على حدة .

قصة راشيل شوارزنبرغ

هذه قصيدة من خير ما نظم عن فلسطين في فكرتها وكثير من جوانب أسلوبها . فالحديث الى الاجيال المقبلة عن مأساة فلسطين بهذه الصورة الواقعية المفصلة شيء جديد على هذا الموضوع ، وهو يتضمن الثورة على الجيل الذي شارك بعجزه وخصوماته في ضياع فلسطين . وقد نجح الشاعر في الربط بين جزئي القصيدة بتلك المفارقة القوية التي اقامها بين الام وبين راشيل . وان كنا نلاحظ في صورة راشيل وابيها اثرآ من النزعة « المثالية » المغالية التي نجدها كثيراً في الشعر العربي . فليس حتماً ان تكون راشيل قد « قضت سنين الحرب كالجرذ في زنزانة منفردة » وكانت تدبر « منزلاً للفحش في براغ » وان يكون ابوها مزور نفوذ . ففي اغتصاب حقوق الآخرين ما يكفي من الاثم والضعف . واسلوب القصيدة فيه كثير من مزايا الشعر الجديد وبعض من عيوبه . فالشاعر يعبر عن التجربة في جربة وبساطة تقيم بينه وبين القاريء الفة كنا نفتقدها في الشعر القديم . وهو مع هذه البساطة يوفق الى صور شعرية معبرة موحية كقوله :

اكتب عن يافا وعن مرفأها القديم

عن بقعة غالية الحجار

يضيء برتقالها كخيمة النجوم

تضم قبر والدي واخوتي الصغار

وكحديثه عن الوالد وجبه للشمس والتواب والزيتون
والكروم و « الشجر المثقل بالنجوم »
على ان الخط الذي يفصل في هذا الاسلوب الجديد بين الشعرية والنثرية خط دقيق ، ولعل هذا هو سر الخلاف الذي دار حديثاً بين بعض الشعراء حول كثير من العبارات التي وردت في اشعارهم ، اهي نثر ام شعر . ومن النماذج التي يمكن ان يختلف حولها قول نزار .

ووقع الكبار

اربعة يلقبون أنفسهم كبار

سك وجود الامم المتحدة

والمثال هنا في الشطر الاخير . وقوله :

فأطخوا ترابنا

واعدموا نساءنا

ويتنموا اطفالنا .

ومهما يكن من امر هذه العبارات فانها تضع في ثنايا البناء الكامل للقصيدة .
ومن الانصاف قبل ان نختم الحديث عن هذه القصيدة ان

نذكر ان الآتية فدوى طوقان قد سبقت الى شيء من فكرتها في آخر قصيدة من ديوانها . وهي كذلك من خير ما نظم عن هذا الموضوع .

في ظهيرة الفجر

في هذه القصيدة محاولة للربط بين ايجاد الماضي وتطلع الحاضر . يرسم فيها الشاعر صورة وضئته للحرب ملأى « بالطيوب والشذى والمناديل المعطرة والطيور البيضاء ورسائل الحبليات » حتى انهار الدماء تسير الى يافا حملات « بالضياء » . كل هذا ليعبر عن اقبال الشعب العربي - رجاله ونسائه - على القتال . وقد اختلف معه حول هذا الجو المشرق الباسم الذي اشاعه عن الحرب في النصف الاول من القصيدة ، ولكنني لا استطيع ان انكر جمال تلك الصور وتوفيقه في التعبير عنها . والاستاذ كاظم حريص كما علمت من مناقشاته - على ان يحتفظ الشعر بأسلوبه الخاص الذي يتميز تميزاً واضحاً عن النثر . وهو في هذه القصيدة يحافظ على هذا المستوى الذي دعا اليه ، وقد اعانه على ذلك ان اطار القصيدة وسط بين الجديد والقديم . على ان حرصه على الاساليب الشعرية العالية قد ساقه الى بعض الصور المثالية التي لا تتفق مع الجو الذي يتحدث عنه ، مثل حديثه الطويل عن « حشيرة » النجوم .

المفاويز

اما الاستاذ يوسف الخطيب فيرسم للحرب صورة اخرى ملأى بالاعاصير والرجوم والنجيع واللهيب وغير ذلك مما يناسب طبيعة الموضوع . ولكنني آخذ عليه ازدحام القصيدة بتلك الصور دون ان ترتبط ببعض التجارب التي تفرق بينها فتجعلها مقبولة لدى القاريء . وكثير منها يبدو مقصوداً لذاته ولما فيه من تعبير فني جميل . لذلك لجأ في آخر القصيدة الى الحكم المعهودة في الشعر القديم كقوله :

سنظل الخراف في شرعة الغاب خرافاً حتى تبيد الدئاب

وليس لي اعتراض على الحكم في ذاتها - وحكمة الاستاذ خطيب جميلة بلا شك - ولكنني احب ان نجيء في نهاية تجربة خاصة او شعور محدد متفاعل معه وتكون كالبرهان عليه . ولعل السر في اعجاب الناس بكثير من حكم المتنبي راجع الى انه يربطها ربطاً قوياً بشعوره الخاص .

ولم تفلح المقطوعتان القصيرتان في التغلب على الخطابة الشائعة في القصيدة ، والصلة بينهما وبين سائر اجزاء القصيدة

صلة ضعيفة . وبعد فيبدو اني سيء الحظ مع الاستاذ الخطيب
فارجو منه المذرة .

جواح

هذه القصيدة القصيرة اشبه - كما قلت - بالنشيد . وهي
على قصرها حافلة بالانفعال القوي والعاطفة الحادة ، كقول
الشاعرة :

انا أهوى الجرح لا يلتئم
ان في الجرح مني تنسم
فانسكب ثأراً وحقداً يادم !

والتعبير في القصيدة موفق يلائم قوة الانفعال وحدة
العاطفة .

من اغاني العائدين

في هذه القصيدة محاولة ناجحة لتخيّل ما يمكن ان يثور
في نفس اللاجئين الذي فارق زوجته واولاده من خواطر
واحاسيس . وهي لا تبعد كثيراً في تصوير تلك الخواطر
عن الواقع الذي يعيش فيه هذا اللاجئ ، بل نراه يقر بضغفه
وعجزه ويأمل في الغد القريب حين يلقي عنه هذه الاغلال .

ماذلت ارتقب الصباح هنا واحلامي وبأسي
ويداي والفل الثقيل
وارادتي والفأس والسكين والحقد السجين
الفجر يومئذ من بعيد .. من بعيد
سأحطم الفل الثقيل واتحى صوب الضباب
صوب المآذن والقباب .

على ان فيها مع ذلك شيئاً من المغالاة التي لا يلتفت
الشاعر معها الى ما في بعض صوره من مفارقات نفسية كقوله :

ولنبين من المجامع
وتراب قرينتنا الحسية
بيتاً على اشلائهم .. بيتاً لطفلتنا الحبيبة
ويا له من بيت للطفلة المسكينة !

وكذلك وعده لزوجته ان يضفر لفرقها النبيل تاجاً من
العقيق « الاحمر القاني كألوان الدماء » . وهذا يذكرني
ببيت عجيب لشوقي في قصيدة له عن الربيع يقول فيه :
والجنار دم على اغصانه قاني الحروف كخاتم السفاح
وهي قصيدة ملأى بالمفارقات الصارخة بين امثال تلك
الصورة البشعة وغيرها من الصور الجميلة عن الربيع . على ان
للاستاذ شلش هنا بعض العذر في جو القصيدة العام .

في الحان ... لاجئة

مع ان هذه القصيدة تبدو في شكلها الظاهر واختلاف

اسطارها طولاً وقصراً من الشعر الجديد ، فان صاحبها قد فرض
على نفسه اطاراً معقداً شراً من بيت القصيدة القديم . لذلك
جاء كثير من عباراتها غامضاً متكلفاً وجاء تصوير التجربة فيها
غامثاً الى حد كبير . ومن امثال هذا التعقيد والتكلف قول
الشاعر :

في الافق ، في المنأى المباح المقم
بالآه عبر الليل قاء عصارة المتجهم
وقوله :

اليوم والليل الطويل عزيف حقد المستميت المرزم
والنقلة من الحديث عن اللاجئة الى الحديث عن العودة
الى فلسطين نقلة مفاجئة لم يمد لها الشاعر فجاءت كأنها « كليشيه »
كان لا بد للشاعر ان يختم به قصيدته .

الخاض

في هذه القصيدة تجربة حية عميقة صور الشاعر فيها ضيقه
بالحياة واحساسه بالضيق ، وربط بين هذا الاحساس ومشاعر
الآخرين من ضحايا الظلم والاستغلال ، اولئك الذين يشبهون
الشاة المساوغة في قصة السندباد ، يضحي بها لتلتقط المساس
« مغروراً بأضلعتها » . ولكن الشاعر نفذ من ذلك الالم الى
معنى ايجابي متفتح كآلام الخاض ذلك الذي قتل امه - « قصة
الموت الذي يلد الحياة » .

وقد جمع الشاعر في قصيدته بين انطلاق الشعر الجديد
وبساطته وبين الصور الفنية الموحية التي تصور خلجات نفسه
تصويراً موفقاً . ولا شك ان ربطه بأساة الجموع بأساة الاشياء
في قصة السندباد تأويل بارع طريف لجانب من تلك الاسطورة
وتلخيص مليء بالانحاء لحياة الكادحين . على ان بعض هذه
الصور تقليدي يجري على المألوف في الشعر عامة كتنشيه نفسه
بالشمعة المحترقة والورد في الابريق وان كانت مع ذلك تكتسب
دلالات جديدة من السياق العام للقصيدة ، وجمالاً من تعبيرات
الشاعر المبتكرة التي يضيفها اليها . وقد وفق الشاعر في التعبير
عن تلك الصور الكثيرة التي رمز بها الى ما يراه في الحياة من
خداع واباطيل دون ان يسف أسلوبه كما يتوقع المرء في
الحديث عن هذه الاشياء . على ان ربطه لمأساته بمأساة الجماهير لم
يكن قوياً ولا واضحاً . لذلك يجد القاريء بعض الغناء في
ادراكه ، فهو لم يشر اليه الا في قوله :

يا اخوتي ... والجوع في طول الطريق
افمي لها مليون ناب
والاعين الحمراء تعاني في غموض

شيئاً كالآلام المخاض

ثم قوله في موضع آخر :

ومشيت تلهظني الدروب الى الدروب

حول عيون .. والشاة في كل العيون

كما ان تفاؤله في خاتمة القصة وقوله انه يموت ولكنه يلد الحياة لا يخلو من غموض ، لانه لم يمهّد له ولم يصور طبيعة هذا الموت الذي يمكن ان يلد الحياة الا عن طريق تشبيهه بالمخاض ، وذلك في رأيي لا يكفي في هذا المقام وبخاصة انه قد الح قبل ذلك مباشرة على تأكيد يأسه في قوله :

يا اخوتي ان كنت اضحك للسوح وللحواء

لا تحسبوا اني فرح

فالاحن اصفي ما يكون اذا تيباً للخفوت

اني اعيش الموت .. في صمتي اموت

رسالة الى صديقة

قصيدة عاطفية جميلة تبلغ ذروتها في تلك الفرحة الاخيرة التي احسن الشاعر تصوير احساسه بها حين جاءه خطاب صاحبه وهو « قد ادار ظهره للحياة وانغمض جفنيه كي يموت في هدأة السكون » . ويبدو ان الاستاذ صلاح متأثر تأثراً قوياً بالترواة وقد قرأت له من قبل قصيدة في « الآداب » استوحى فيها نشيد الانشاد . وفي هذه القصيدة ايضاً شيء من هذا كقوله :

ومقلناه حلوتان .. جرتان من عل

وقد اجاد الشاعر في تصويره لرؤياه واتسم الحوار بينه وبين الشيخ بحمي الدين بكثير من الواقعية الصادقة . على اني احسست ان هذه الرؤيا قد فصلت فصلاً طويلاً بين مقدمة القصيدة وخاتمتها ، وصلتها بها غير واضحة تماماً . ترى هل اراد الشاعر ان يرمز بها الى تفكيره في الموت ، وبدعوة الشيخ له ان يقوم معه ويرد مشروعه الى رغبته في الرحيل عن الحياة ، او انه يرمز بها الى البشري بالبعث على يد صديقه ورسالتها ؟ وفي القصيدة بيتان يبدو ان بهما خلاهما :

وبالجراح والآلام قلبه كبير

ومات شيخنا المجوز في عام الوباء

كما اني لم استطع قراءه البيت :

لا يكسر الجناح يا انسان داء قلبه النسيان

قراءة مستقيمة ومعناه مع ذلك غير واضح تماماً .

مني

عبر الشاعر في هذه القصيدة عن تجربة انسانية صادقة . فقد عاد الى حبه الذي نشأ فيه بعد غيبة طويلة فراعاه ما الم به من تحول كبير ، وظافت برأسه ذكريات الماضي البعيد

وصورة مني الطفلة الالهية الجميلة . والشاعر يتساءل عن حبه القديم البريء في لوعة وعجب لما تحدثه الايام في حياة الانسان من تغير :

ومرت الايام والشهور والسنوات

وطوحت بنا

عن حبنا الحبيب في مدينة الامواج

فسرت في طريق .. وسرت في طريق

فاين انت الآن من دوامة الحياة

ازوجة نجر في مسيرها العيال ؟

ويختم الشاعر قصيدته بلفتة نفسية صادقة الى تجديد هذه

المأساة في حياة الناس على مر الايام :

لعل في زقاقنا وحيننا القديم

في هذه الساعات

رواية جديدة تميدها الحياة

وعاشقين ينسجان قصة الصبا

وحبه الطهور

وبعد حفنة من السنين ينشد الفتى

لحبه القديم

ما انشد الفؤاد في عينيك من لحون ...

وقد اجاد الشاعر في تصوير ما اصاب حبه القديم من تحول

في لمسات بسيطة موحية ، كما اجاد الحديث عن ذكريات

الطفولة العزيزة مع صاحبه . على ان تشبيهه عيني مني بأرض

اورشليم ودمعة اليتيم لم يكن موفقاً فيما ارى ، وما احسب

دمعة اليتيم تمتاز بمزيد من الطهر والصفاء عن دموع سائر

الاطفال ، وما اظن ان من يرونها ان تشبه عيناها بدمعة

مهما تكن طاهرة صافية !

الرسائل المحترقة

يجلس الشاعر في المساء يحرق رسائل صاحبه التي هجرته

لانه فقير . وتطل من بين اللهب وجوه الذكريات الاليمة

فيرى صاحبه وقد امتقع وجهها وفي عينيها زوبعة ثور

« ورماد اعصار سجين » و « غضب الغني على الفقير » ، ويرى

نفسه يحاورها وبعدها ان يبيع نفسه لمصاصي الدماء وهولاكو

الجديد ليرضي طموحها الى الجاه والغنى . وترتفع السنة

اللهب فيرى مأساته وقد ارتبطت بمأساة الآخرين الذين يسحقهم

« هولاكو الجديد » وتدوسهم « خيول الفاتحين » . ثم تحبوا

النار :

وتنام في سجن الرماد

جثث مبهنة

جثث الخطابات المزوقة الاليمة

ويغيب وجه صاحبه في طريق الذكريات . وهي قصيدة جميلة ملأى بالصور المعبرة ، وموسيقاها الهادئة الحزينة تعبر عن أسى عميق ولكنها لا تلبث في النهاية ان تعلق فتصور فرحة الشاعر بالخلاص من سجن عاطفته العتيد :

وارى قبودي في اللهب
واحس دمدمة الحياة
كصراخ اجيال سجنه
نفضت سامير القبود

وقد وفق الشاعر توفيقاً كبيراً في الربط بين هذه العاطفة الفردية والقضية الانسانية الكبيرة .

عبد القادر القط

القاهرة

القصص

بقلم انور المعداوي

فتاة في المدينة : محمد ابو المعاطي ابو النجا

هذا العمل الفني الجديد للقصص المصري الشاب ، يعد خطوة اخرى موفقة بعد قصته « الآخرون » .. انه يعالج مشكلة نفسية عرضها الكاتب عرضاً مجسماً دل على وعي سليم بعملية البناء التكنيكي في القصة القصيرة ، كما دل على تمثل واضح لغاية الخط الانجاسي في تلك العملية البنائية .

والمشكلة التي اختارها الكاتب هي مشكلة الوجود الداخلي للنفس الانسانية ، حين نخصص هذا الوجود لقيمة من القيم نركز فيها كل ما نملك من رؤية الشعور وایمان العاطفة . فاذا ما اكتشفنا يوماً ان طلائع رؤيتنا الشعور قد ضلت طريقها وهي مندفعة في ضباب الهم ، او ان بذور ايماننا العاطفي قد نثرت فوق ارض لا تثبت غير الشوك - اذا اكتشفنا يوماً مرارة هذا الوقع ، اصبحت القيمة المعنوية التي كنا نؤمن بها فراغاً موحشاً نكفر فيه بكل القيم المائلة ، ونحول وجودنا الداخلي الى مقبرة ضخمة لا يبقى فيها من تلك القيم غير هياكلها العظيمة .. ذلك لاننا نتعرض في مثل هذا الموقف لتلك الازمة النفسية الناتجة من « فقد الثقة » في غط معين من سلوك الغير ، بحيث لا نستطيع ان نرى وجودهم الخارجي الا على وجهه البارد الذي يلفح شعورنا بالصقيع ، ويرتجف منه وجودنا الانساني وهو بعيد عن دفء الحقيقة !

على مدار هذا الخط الانجاسي ، عرف الكاتب كيف يختار

نموذجه البشري الراسخ الى المشكلة ، حين حدد لصورته هذا المجال الخلفي « مرسوماً في هذه الكلمات :

« لا .. ليس ما تحس به هو انها تكاد تفرق ، فالاحساس بالفرق حاد ولكنه قصير ، يتخذنا منه ذلك الموت الحاسم الذي يتسرب الى الجسد مع المياه من الفم والانف والاذن . ومع ذلك فقد كان الاحساس بالفرق هو اوضح ما يمكن ان تعبر به عما تحسه . فقد كانت تشعر ان الاشياء من حولها رطبة كالستنقع ، وان قوى هائلة تتجاذبها كالوج ، وانها لا تكاد تمكك . امر نفسها كالفرق »

اما النموذج البشري الذي قدمه الكاتب ليمتخذ منه « واجهة عرض » للمشكلة ، فهو فتاة وثقت يوماً بمن تحب ، تلك الثقة التي استحالت معها شريك العمر المنتظر الى قيمة معنوية عالية ، كان مضمونها الانساني بالنسبة الى مثلها الآملة هو مضمون ذلك الوطن الشعوري الذي يتحول فيه كل اثنين الى واحد ، ويصبح هذا الواحد هو كل الحياة .. ولكن شريك العمر المنتظر يتركها فجأة دون كلمة وداع ، ولا يعود !

وهذا الحدث الرئيسي مهد الكاتب لسلسلة مترابطة من المواقف ، تؤلف معي مجموعها قطاعات عرضية لمشكلة « فقد الثقة » في سلوك الآخرين .. فكل كلمة بريئة بعد ذلك تقابل بالشك ، وكل تحية اعجاب مصيرها الاعراض ، وكل نظرة تقدير معرضة للاتهام . و « بين لحظة واخرى كانت تهز رأسها كأنما لتنفذ عنه نظرات الناس التي كانت تحس بها ثقيلة كريمة كالذباب » .. ان الناس - في المدينة - قد انصهروا كلهم في نفس البوتقة ، بوتقة الكذب والتضليل والخداع . انهم نسخ مكررة ، نماذج متشابهة ، قيم مزيفة .. « كلهم كلاب ! » وهكذا اصبح وجودها احساساً مستمراً بالفرق وشعوراً متصلاً بالاختناق . ورجعة متأنية الى القصة تطلعك على ان الكاتب قد قام بعملية تطوير واعية ، عمادها تلك المجموعة المتجانسة من الابعاد النفسية .

صعتر صفد : لصباح محي الدين

هذه اول قصة نقرأها لصباح محي الدين ، ولا ندري اذا كانت هي المحاولة الاولى لهام ان هناك محاولات اخرى سابقة .. مهما يكن من امر فالمحاولة تكشف عن موهبة لا تخلو من اصالة الفهم الفني لكتابة القصة القصيرة ، لولا هذه النهاية « المقالية » التي اراد من ورائها الكاتب ان يقدم حلاً للمشكلة ، ايماناً منه فيما يظهر بمذهب « الحل العلاجي » كعنصر تكميلي لضمون القصة الموجهة ، وهو مذهب يلتزمه بعض الكتاب

التقدميين . ولا اعتراض لنا على مثل هذا الاتجاه المذهبي إذا ما اتبع له ان يوضع في قلبه الفني السليم ، وذلك بأن يكون الحل المقترح معروضاً من خلال لمسات موحية ، تكون بمثابة « عمليات إضاءة » تفتش وراء كل موقف من مواقف المشكلة عن « منافذ الخروج » . ولكن الكاتب هنا قد عالج هذا القطاع المضموني بعملية سرد طويلة ، تحولت معها الرسالة التي كتبها بطل القصة ل أحد أصدقائه الى مقالة موضوعها : « كيف نتخذ فلسطين » !

لقد بدأ الكاتب قصته بداية موفقة : رسم في إدراك نقطة الانطلاق الروائي للحدث ، عن طريق البعد المكاني الاول الذي جمع فيه بين بطل القصة وبين المهرب الذي قاده الى الهدف المنشود .. الى بلدة « صفد » التي يعانق ترابها قبر أمه التي ماتت ، ومعالم وطنه الذي اغتصب ، وذكريات شبابه الذي عرف التشريد والضياع . وانتقل الكاتب بعد ذلك الى ربط تلك النقطة الانطلاقية - في خطوة راجعة - بالتخطيط الخارجي للمضمون الملتمزم ، حين بدأ له عنصر التبرير الموضوعي عن طريق بعد مكاني آخر ، هو ذلك المقهى الذي مهد فيه الحوار بين بطل القصة وبين مجموعة من أصدقائه ، لان يبدأ خط السير الحداثي من « دمشق » لينتهي في « صفد » ، ثم ليتحول الحدث بعد ذلك الى موقف يتجسم فيه الاحساس بالمشكلة .. ولقد تجسم هذا الاحساس عندما وجد بطل القصة نفسه امام قبر أمه الذي اصبح غريباً في بقعة من أرض وطنه ، وحين وجد نفسه مرة أخرى داخل البيت الذي رعى كل طفولته وجانبها من شبابه ، والذي اصبح هو الآخر رمزاً صارخاً لعملية فقد تقيم في ساحة نفسه سرادق ماتم من ماتم الشعور .. ولقد وفق الكاتب ايضاً في تظليل بعض المجالات الخلفية التي أكمل بها تصويره لبعض المواقف ، وعلى الأخص في ذلك المونولوج الداخلي الذي عبر به عن بعد نفسي خاص لبطل القصة ، حين التصق بتراب الأرض السلبية في حديقة بيته السليب ، تجنباً لرصاصة قد تنطلق من بندقية الساكن اليهودي المغتصب ، او الدخيل الذي اضطر المالك الحقيقي الى ان ينطح على الأرض كما يفعل للصمص ..

« ما اغرب الحياة ! يعيش الانسان على الأرض حياته كلها وكأن بيته وبينها آلاف الكيلومترات ، يسير عليها ويبنى عليها ويتفدى منها .. ولا صلة له بها . انراه ، أنرى محمد ، انرام كاهم ، كل هؤلاء الذين تركوا فلسطين ، لو انبطحو على الأرض ولو مرة مثلاً انبطح ، في هدأة ليل مثل هذا

الليل المرصع بملايين النجوم ، انرام لو احسوا بطعم الأرض على شفاههم وبرائحة الأرض في انوفهم وبنفس الأرض في عروقهم .. انرام كانوا يتركون اوطانهم بهذه السهولة ؟ !

ان المضمون الاتجاهي في هذه القصة قد اكسبها قيمة ملحوظة ، ولولا تلك النهاية التي اشرفنا اليها من قبل لسلم البناء التكنيكي من الضعف ، لان الكاتب - فيما عدا هذا الجانب - قد أقام الجوانب الأخرى من هذا البناء على دعائم ثابتة .

الاسرة السعيدة : لاسما حلیم

نحن بعد القصتين السابقتين امام هذه القصة الثالثة لاسما حلیم . وهذه الكاتبة الفاضلة قد طالعتنا من قبل بقصة أخرى نشرت في « الآداب » هي « ربيبة الشارع » .. وليس من شك في انها تجمع بين يديها من الامكانيات القصصية ما يبشر بثبات قدمها على أرض القصة القصيرة ، اذا ما استطاعت في قصصها المقبلة ان تتجنب بعض الاخطاء التكنيكية التي يمكن تجنبها بسهولة ، والتي يمكن بالتبعية ان تتلافى نتائجها المؤثرة في الكيان التصميمي للقصة !

من هذه الاخطاء مثلاً في قصة « الاسرة السعيدة » ان الكاتبة قد قدمت الينا عملية السرد القصصي بواسطة « الضمير الاول » ، اعني بلسان المتكلم .. ومن المفروض تكنيكياً - ما دامت القصة معروضة من هذه الزاوية - ان تنحصر الاحداث في حدود اللفظة البصرية والسمعية ، حتى لا يهتز الجانب الواقعي ذلك الاهتزاز الذي يصيب العمل الفني بشيء من التفكك . ومن المفروض مرة أخرى ان يكون المتكلم الذي يقدم الينا المضمون الفني والاتجاهي مثلاً لبعده من ابعاد القصة الموضوعية ، لانه قد اصبح بحكم وظيفته - وهي القيام بعملية الرصد الحداثي والموقفية - شخصية مرتبطة موضوعياً ببقية الشخصيات . ولكن الكاتبة لم تقدم الينا اي تخطيط نفسي لشخصية الضمير الاول من ناحية ، ثم نراها قد سمحت لهذه الشخصية من ناحية أخرى ان تقص علينا بعض الوقائع ، مع انها - اعني هذه الوقائع - كانت خارج حدود المنظور والمسموع بالنسبة الى المتكلم الذي تمت عملية السرد القصصي على لسانه !

ان باب حجرة ادبل وماري - من خلال عملية السرد - كان يغلق دائماً خلفهما بحكم العادة كلما دخلنا الى هذه الحجرة . ومعنى ذلك ان كل ما يجري في الداخل من حركات سلوكية صامتة او منطوقة ، يتعذر سماعه او رؤيته على الاقل لمن

« على الرغم منها » في هذا الحديث ??

أظن انه لو كان لسطح الحصري - مثلاً - ان يكتب حول الوحدة العربية لا وقف به الامر عند مقالة او دراسة ، فهذه قضية جليلة ، تفرض على المفكر المشغول ان يزيل كل ما في طريق درسها من اشواك ، وان يلتزم جانب الدقة مهما كلفه من جهد ومشقة واسباب .

وهنا اعود الى ما كنت اعود اليه من قبل ، وهو ان مثل هذه الدراسات تقتضي صاحبها ، اول ما تقتضيه ، تحديد مفهوم الكلمات ، وتقييم مضمون التعابير . فالاشتراكية مثلاً ، كلمة ذات دلالات مختلفة ، ومفاهيم متنوعة عديدة ، ومدارس فكرية متعارضة من الاشتراكية العلمية الى الاشتراكية الغائية ، الى الاشتراكية الوطنية ، الى الاشتراكية القومية الى مختلف الاشتراكيات الدينية . فأيهما يعني الاستاذ العيسى في مقاله ؟ وايها ينسجم مع الروح العربية ؟ وايها يصح الاخذ به ؟ وايها يمكن تطبيقه ؟ وما يقال في « الاشتراكية » يقال عيناً وقاماً في الحرية ، والوحدة والاتحاد . وسائر الكلمات المشابهة ...

ثم .. هناك الجانب السياسي في درس الوحدة العربية ، او الاتحاد العربي . والجانب السياسي يفترض في باحثه ان يحيط بالواقع من جميع اطرافه وجهاته ، وأن يفوس الى اعماقه ، ويستقرىء اسبابه وعوامله ، وان يستكشف إمكاناته ومعطياته العملية ، لينتهي من ذلك كله الى فكرة سياسية اخيرة ، منتزعة من طبيعة الظروف والوقائع والاحوال الدولية اولا والقومية ثانياً ، والوطنية ثالثاً ، لا من خياله ومطامحه وعواطفه وتصوراته . كل هذه القضايا والمشاكل مطروحة امام الباحث الذي يواجه درس الوحدة والاتحاد . فاذا وفق الى حلها في الدرجة الاولى من وجهة فكرية استطاع بعد ذلك ، ان يعالج موضوعه بوضوح وجدوى ، وان يقدم للناس شيئاً جديداً . ولا ننس الناحية العملية وما يعترضها من عقبات وصعوبات ، وما تصطدم به من مصالح الدول الكبرى ، وما تتعرض له في داخل الدنيا البرية من اضطراب وعرة ..

٢ - طبيعة الفنون

قرأت هذه المقالة المترجمة مرتين ، ووقفت عند بعض نقاطها اكثر من مرة ، وخرجت منها وأنا لا أعرف شيئاً جديداً عن « طبيعة الفنون » ! لقد بقي الامر غامضاً في ذهني كما لم أقرأها ، وما انا بفريق عن هذه الابحاث لأنهم فهمي ، او اشك في قدرتي على تفهمها !

يخيل الي ان المقالة لم تكتب لترجم ، لان كاتبها يستشعر بخطر تنحرف ، وموسيقى موزارت ، ورسوم رامبرانت ، وأغنيات شكسبير ، وروايات أنطون فرانس ، وغيرها ... وكلها آثار لا يفترض في القارئ العربي ان يعرفها ، ولا اعتقد ان احداً من قراء « الآداب » وفق الى « القبض » على فكرة الكاتب ، كما يعبر الفرنجة ، إلا من كان مطلعاً على استنطاقية أوروبا كلها ، ومن كان هذا شأنه ، يصبح في غنى عن قراءة هذا البحث بالعربية . كان الأفضل لترجم هذا الفصل ، ان يحاول ، بالاستناد الى مطالعته الاستنطاقية لدى الاجانب ، ان يقدم لنا بحثاً عن طبيعة الفنون مركزاً على ما يعرف من الفنون العربية ، لاسيما انه - كما لاح لي - لم يوفق الى إعطاء الاصل عباراته العربية الموافقة ، إذ ترجم مثلاً كلمة Conception بـ « تخيل » والاصح في ترجمتها كلمة « إدراك » ، وترجم Exhibitionism استعراض ، وفي رأيي ان ترجمتها الصحيحة ، « تمري » من المرى .

٣ - أزمة الرسامين العرب

يعرض الاستاذ سليمان فياض في مقالته هذه قضية فنية طريفة من قضايا

كان في حجرة اخرى جانبية او مواجهة .. ومع هذا فان المتكلم في القصة - على الرغم من الباب المغلق - يروي لنا ان ادبل قد تحدثت مع ابن عمها الزائر في كل شيء . وانها قد لاعبت ضيفها الباصرة والكوثكان !.. وتترك ادبل البيت وتذهب الى بيت اخيها في صحبة ماري « وحدها » لتقترض منه بعض النقود ، ويدور بين الاخ واخته حوار طويل في ذلك البيت الآخر الواقع على مسافة بعيدة تحتاج الى ركوب الترام ، ومع ذلك فان المتكلم - على الرغم من انه لم يكن معها هناك - يروي لنا مرة اخرى كل التفاصيل الدقيقة لما دار بينهما من حديث ، بل وتبلغ به الامانة في النقل ان يصف لنا وجه الاخ وهو مقطب الجبين ، سامم النظرات ، دلالة على انه كان مغرقاً في التفكير !

ولكن القصة - اذا ما نحينا جانباً هذه الاخطاء - تسجل لصاحبها طاقة قصصية لا تخلو من ذكاء الملاحظة وتعدد الامكانيات .. ان الابعاد النفسية لبطلتي القصة مرسومة في بعض المواضع بهارة ، وللكاتبة قدرة ملحوظة على التقاط الجزئيات الدقيقة في حياة امرأتين كادحتين ، وجدتا نفسيهما يوماً - وبعد مواجهة سلسلة متصلة من الظروف القاسية - وحيدتين بلا ضمان .

رومولو وريو : لالبرتو مورافيا

وتبقى هذه القصة الرابعة التي نظمها كل الظلم اذا تحدثنا عنها بمثل ذلك الايجاز الذي فرضه علينا في القصص السابقة ضيق المجال .. ولا مناص من ارجائها الى عدد مقبل لنعرضها من خلال فصل نقدي مطول ، ذلك لانها في رأينا تعد مدرسة ضخمة ننصح كل كتاب القصص القصيرة عندنا ان يتلمذوا فيها على مورافيا « الاستاذ » !

أنور المعداوي

القاهرة

الأبحاث

بقلم عبد اللطيف شواربة

١ - حول الوحدة والاتحاد

يقرر الاستاذ شبلي العيسى في مستهل بحثه ان هذا الموضوع « شائك دقيق » وان الآراء التي يعرضها حوله « تنفجر الى جانب من الدقة والتركيز » اعتقد ان الكاتب كفاني ، وكفى غيري من القراء ، مؤونة نقد بحثه ، لانه سبقنا جميعاً الى تقديم الرأي الصائب فيه . ولم يبق الا ان اوجه اليه هذا السؤال : اذا كنت تعرف ذلك ، فلم تجاوزت « معرفتك » وخضت

الحياة العامة في أقطارنا العربية ، خلاصتها ان اللوحة - وهي كالفصيدة للشاعر ، والقصة للقصاص ، والاغنية للموسيقيار - تنتقل «من حيازة الفنان الذي ابدعها الى يد مشتر واحد تربي ... كي تعلق في النهاية ، وبصورة ابدية ، على جدار أصم ، ارجواني اللون ، في مقبرة ذهبية لسيد عظيم » ، وبذلك يخسرها الفنان ، ويخسرها الجمهور ، ويخسر الفن رسالته فلا يؤدي منها شيئاً ، ويظل الرسام منزوياً يحيا في بؤس وعذاب .

ولكن الاستاذ قياض وضع لهذه الازمة « حلولاً » يجد فيها كل مفكر النهج الامثل للخروج منها بسلامة وعافية ، ولم يبق أمام القراء إلا ان يشيروا إلى هذه الحلول باعجاب وتقدير ، وعلى المنين بالشؤون الفنية في مختلف النواحي والمؤسسات ، في الاقطار العربية ، أن يقدروا منها ويطبعوها .

٤ - الشعر العربي والتجربة الانسانية

الاساس الذي بُني عليه هذا المقال واه ، مضطرب ، ضيف ، ولذا جاءت تفريراته الأخيرة واهية ، مضطربة ، لا نصب لها من السلامة . يقول الاستاذ بدر : « .. ولما كانت ميزة الشاعر الخاصة ، تنبع من دقة احساسه وتنبيه لهذا الصراع ، فان هذا يقودنا الى ان الشاعر لا بد له من ان يكشف لنا عن مظاهر هذا الصراع بما فيه من خصوبة وعمق .. وتنبع قيمة الشاعر الحقيقية من عمق اكتشافه وخصوبته » ويمضي الكاتب في العرض ، وسرد الامثلة ، ودراسة التاريخ الشعري على ضوء هذه القاعدة المغلوطة .

اما ان ميزة الشاعر تنبع من دقة احساسه وحسب ، فهذا قول فني عليه علم النفس الحديث ، إلى غير رجعة ، فالشاعر مخلوق كثيره من الناس ذو عقل ، وعاطفة ، وأرادة . وعمله الشعري يتميز بضرب من التوازن بين عقله وعاطفته وحاسته للتعبير (اي ارادة النظام) . والشاعر الذي يفقد عقله ازاء عواطفه لا يقول شعراً ، وانما يهذي كأي مريض أو محوم ! وتاريخ المصور الادبية لم يقدم بعد شاعراً حقيقياً ، تميز باحساسه على حساب عقله وارادته !

وأما ان الشاعر « يتنبه » للصراع مع نفسه وبيئته ، ويتناول هذا الصراع على انه تجربة حية يقوم بها عن سابق وعي واصرار ، فهذا ما لا تعرفه الامم الا في المصور المتأخرة ، اي حين ازدوج الشاعر بالفيلسوف ازدواجاً رياضياً ، وتحول الشعر الى عملية مدروسة ، « متكنكة » تلاحظ فيها مقادير معينة من الموسيقى والاحساس والفكر

بعض سلاسل

بيروت

المروج : سلسلة كتب حديثة في القراءة

سنة اجزاء

الجديد في دروس الحساب : سلسلة كتب حديثة في الرياضيات

خمس اجزاء

الجديد في قواعد اللغة العربية : سلسلة كتب حديثة في القواعد

اربعة اجزاء

والمناطق ، كما تلاحظ مقادير المواد الصيدلية في تركيب دواء : تلك هي مدرسة مللارمه ، والبير سامان ، وفاليري في الشعر ! الشاعر كائن عفوي ، طوعي . وطوعيته هي التي يستجيب بواسطتها لما يحيش في نفسه وبيئته وعصره ، فهو لا يصارع ، ولا ينسب للصراع . واذا بدا انه صارع ، كان صراعه استجابة - لا معركة - لما يتمثل في سريره ، ويدور حوله ، وكانت طريقته في الاستجابة تعبيراً عن شخصيته الخاصة المتميزة .

هكذا كان الشاعر الجاهلي « صحافي عصره » كما عبر الاب لامنس ، على ما اظن . وهكذا كان ابو نواس عبارة حية عن الحضارة التي انشأته ، وهكذا كان شوقي « اميراً » في مطلع النهضة الادبية الاخيرة ! فالشعر العربي منسجم اتم الانسجام مع التجارب الانسانية التي مرت بها عصوره . واذا كانت تلك التجارب لا تعجب الاستاذ بدر ، فيؤسفنا اخذ الاسف ، ان التاريخ لا يتغير ! ما مضى فات !

٥ - الموسيقى بين الموضوعية والذاتية

هذا المقال كسابقه « طبيعة الفنون » مع هذا الفرق انه غير مترجم ! ولكن كاتبه لم يستشهد الا بالمؤلفين الموسيقيين الاجانب ، ولا حدثنا عن قطعة موسيقية عربية واحدة تخلص منها الى تبين ما يريد ان يقول ، فكأنه مترجم ! والذين لا يعرفون موسيقى الفرنجة لا يدركون الا القليل من تفريرات الاستاذ معلوف ! يجب ان تبين هذه الابحاث على اساس تراثنا العربي ، وضوء تجاربنا الأخيرة .

٦ - القصة وحاضر الانسان

كان فاليري يعتقد ان الانسان « يحيا » أقل مما يمكن في حاضره ، وان الماضي والمستقبل اختراعات - كما يظهر - من مخترعات الروح الانساني . والحياة هو الذي لا يمي غير حاضره ، ويحيا أقل مما يمكن جاضيه ومستقبله . وانا اميل في هذا الموضوع ، الى رأي فاليري .

ذلك بأن حزن الحاضر لا يقتضي الانسان وعياً زائداً على الغريزة ، كما هي الحال في حزن الماضي وحسن المستقبل ! ومقال الاستاذ خيرى الضامن قائم على فهم وجودي لموقف الروح الانساني من الزمن ، ولا اظن اننا نتفق في النتائج التي تبين على مثل هذا الفهم ، حول القمص والدافع الاساسي لكتابتها .

٧ - أبسن والمسرح

هذا البحث تعريف موجز ، مقتضب ، عابر لابسن ومسرحه ، لا أعتمد انه كاف لالقاء النور على الموضوع ، بحيث يدفع الناس في هذه البلاد العربية نحو العناية بابسن كالعناية بشكسبير ، وهو الامر الذي يريده كاتب المقال . فهل يحاول وضع فصول طويلة تجر فكرته ، وتحلوها ؟

٨ - حول معنى الحرية

الخلاف بيني وبين الاستاذ انيس القاسم هو اني تحدثت في (نقدي) - وهو يحسبه تقريراً - لكتابه « معنى الحرية في العالم العربي » عن معنى الحرية ، وفي عالمنا العربي بالذات ، بينما هو يتحدث في كتابه عن الحرية نفسها ، كما يتحدث عنها في زده علي ، من بعد . الفرق عظيم بين الموضوعين ، فاذا تدبر الاستاذ القاسم موقفه وموقف من هذه الزاوية ، انحاز الى جانبي في كل ما قورت حول كتابه من نقد اولاً وتقريراً أخيراً . انا واثق من ذلك .

عبد اللطيف شرارة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

عاشرتا الموسم

لا تزال محاضرات هذا الموسم ، اديبة كانت ام سياسية ، تغلي في اذهان المحاضرين غليان اللغات والندوات التي تقص كل يوم تقريراً بالمستمعين والهوة ، ممن اعتادوا الاستماع الى المحاضرات حتى لا يكادوا يفتيرون كل عام !

وفي هذا الموسم تتضاعف المحاضرات وتتكاثر حتى انك لتجد كثيرين يشكون من هذه الظاهرة التي توقع الناس في حيرة من امر الاستماع الى المحاضرات ، تلقى هنا وهناك ..

ولل « الندوة اللبنانية » انشط مؤسسة اديبية تعنى بالمحاضرات وتقدم كبار رجال الفكر في لبنان . وقد استمع الناس فيها ، منتصف هذا الشهر ، الى الدكتور قسطنطين زريق يتحدث عن « العرب والثقافة الحديثة » معالجة موضوعاً هاماً ما يزال يشغل عندنا المفكرين الذين يهتمون بالعلاقات بين العرب ومظاهر الثقافة الغربية .

ومن ام المحاضرات التي عرفها هذا الموسم محاضرة الدكتور كمال الحاج مدير الادارة الثقافية في وزارة التربية الذي تناول موضوعاً خطيراً من موضوعات الساعة عنوانه « هل تؤدي المدرسة في لبنان رسالتها في خلق المواطن الصالح ؟ » . ولا حاجة بنا الى تلخيص هذه المحاضرة القاري ، فانه واحد نصها الحرفي في هذا العدد من « الآداب » ولكن لا بد من ان نشير الى ان هذه المحاضرة اثارت اهتمام الاوساط الرسمية الحكومية عناية تستحقها ، وبدأت تواجه قضية تدريس اللغة العربية في الصفوف الثانوية مواجهة جدية .

اما الدكتور قسطنطين زريق فقد دعا في محاضراته « العرب والثقافة الحديثة » الى ان نهم ، في محاولتنا التحرر من النبر الاجنبي ، بما وراء السياسة والاقتصاد ، أي بالدوافع الاولى التي تحرك هذا العالم ، وأوضح قائلاً ان مشاكلنا في المجتمع العربي هي مشاكل ثقافية ومدنية وعنها تصدر جميع المشاكل الاخرى من اقتصادية وسياسية ، وضرب على ذلك مثلاً نكبة فلسطين ، وقال انها ما كانت لتنزل بنا لو كنا فتل غير ما نمثل من ثقافة ومدنية . واضاف ان الحكم لاية ثقافة ، أي ما يميزها عن سواها هو نظرتها الى الانسان . وعندما نقارن الثقافات نجد بنا ان تنمدي المظاهر الجزئية الى الباطن الذي يوحد هذه المظاهر ، وهو مفهومها للانسان وحكمها عليه .

واستعرض الدكتور زريق بعد ذلك مآثر الثقافة ، من الانتاج المادي الراخر ، ودوره اخطار الطبيعة والتغلب عليها ، وتقريب الابداد واختصار المسافات ، الى تنظيم الحياة الاجتماعية بحيث أصبحت علاقة الانسان بالانسان تخضع لانظمة وقوانين ، والجهد المستمر لتخفيف الفوارق بين طبقات المجتمع ، والذخيرة النامية من المعرفة النظرية بفضل الجهد العقلي المتقدم ابداً الى امام ، والروائع الخالدة التي ولدتها النفس الانسانية في محاولتها التعبير عن ذاتها الخ ..

وقال المحاضر ان هذه المآثر لم تتمكن مع ذلك من اخراز تقدم

محسوس في حل مشاكل الانسان الاصلية . ذلك ان الثقافة الحديثة اتخذت المادة غاية لا وسيلة ومكنت للانسان ان يمتدح بأنه هو وحده سيد مصيره ومكون حياته ، فظل عالماً بين الخير والشر ، وهذا سر الازمة التي تجتازها ثقافته ومدنيته .

وانتهى الدكتور زريق الى القول اننا نحن العرب لا نزال على عتبة هذه الثقافة ، لم نحتل دارها ولم نحمل شعارها ، فان المجتمع العربي متخلف عن موكب المجتمعات المصنعة ، وينبغي على الة الانتاج الحديثة ان تكتسح المجتمع العربي بحيث يتمكن العقل من التسلط على قوى الطبيعة وان يعمل فيها توليداً وانتاجاً ، كما اننا ينبغي ان تتميز بعقل نظري يسمى الى الحقيقة من اجل الحقيقة ذاتها ، باحثاً متقياً ممللاً ناشراً حصيلة سميه للجميع . ونسأل المحاضر : اين هم العلماء العرب الذي يقفون في مصاف العلماء العالميين واين هي المؤسسات العلمية والحكومات او الجماعات الخاصة التي تقدر خطورة هذا السعي العلمي من حيث انه ثمرة من افضل ثمار الثقافة الحية . اما السبيل الى ولوج باب الثقافة الحديثة ، في رأي المحاضر ، فهو التواضع امام الحقيقة والجراة في مجابهتها ، وقال ان خطأ لبنان خاصة هو في استسلامه الى الوم بأنه مصدر اشعاع وهو ليس كذلك ، وان الدول العربية عامة مقصرة في انشاء القيادة العقلية الروحية . ودعا اخيراً الى متابعة الجهد لنشر التعليم العام وافساح المجال امام المواهب الفردية للنمو ودعم مواطن الثقافة ومراكزها ومؤسساتها وضمان حرية الفكر والمعتقد والقول باوسع مدانيها .

« الصياد » ... و « أخبار اليوم »

نشرت مجلة « الصياد » في عددها الاخير رقم ٩٤ هـ مقالا تتحدث فيه عن « دار أخبار اليوم » وعن الحرب التي شنها عليها بعض الادباء والصحفيين في مصر . وأشارت الى مجلة « الآداب » فقالت :

« واذا بمجلة « الآداب » التي تصدر في لبنان ، والمفروض فيها ان تبحث في الادب ولا شيء غير الادب ، اذا بهذه المجلة تشتبك في المجلة الثيمة ، فتشر مقالاً لكاتب شيوعي يهاجم فيه دار أخبار اليوم وصاحبها الملايين المكروهين ، على ما يظهر ، من قبل اقزام الصحافة واقزام الادب على السواء » .

ولا شك ان قول الكاتب ان المفروض في « الآداب » ان تبحث في الادب ولا شيء غير الادب شيء مضحك ، كأن عالم الادب مفصول عن سائر العوالم التي تتناول شؤون الناس . والمعجب الغريب ان ينكر الكاتب على المجلة ان تعالج موضوعاً هو من اختصاصها في الصميم ، الا وهو حماية القاري العربي من الانحرافات الثقافية الاميركية والتي تحاول « دار أخبار اليوم » وعدد آخر من دور النشر ان تهملها الطريق في الوطن العربي . ان لم تكن معالجة هذا الموضوع من اختصاص مجلة اديبية تهتم بتسجيل الظواهر الادبية ورصد التيارات المختلفة التي تداخل الثقافة العربية الحديثة ، فلا نعرف من يحق له ذلك ؟ لعل هذا من اختصاص مجلة « الصياد » وحدها ؟

ومما يضحك اكثر من ذلك ان المجلة وصفت كاتب المقال الذي يتحدث عن دار « أخبار اليوم » بأنه شيوعي .. والحق ان هذه قد أصبحت تهمة رخيصة يطلقها الرجعيون المتأخرون على كل من يخالفهم في الرأي .. ولا يدانيها في السخف الا اتهام الشيوعيين لكل من ليس شيوعياً بأنه اميركي

النشاط الثقافي في الوطن العربي

رأسبالي بورجوازي !

وبعد فنحن هنا لا نقصد الى الرد على « الصياد » في تسيبها بمحمد العملاقين ، فان قيمة « اخبار اليوم » وما يصدر عنها ، امر بات الجميع يعرفونه ، ولا سيما المثقفون العرب في مصر ، وانما ودنا ان نرد على بعض الاشارات الى « الآداب » ومراسلها الذي اقتبست من مقالاته التي يتحدث فيها عن « اخبار اليوم » فقرات وضمت مقدمة للكتاب الاسود الذي اصدره الصحفيون المصريون الواعون عن قضية نشر طبقات عربية للبحوث الاميركية .

ونحب اخيراً ان ندرك « اخبار اليوم » و « الصياد » وكل مجلة او صحيفة اخرى ان هناك جيلاً جديداً من الشباب العرب الواعين الذين يجدون من واجبه ، فيا تم يحاولون ان يقدموا خدمات صفيره لوطنهم العربي ، ان ينهوا مواطنيهم الى الاخطار الضخمة التي تحملها بعض المؤسسات حين تزعم انها تخدم القضايا القومية العربية ، وهي لا تخدم إلا مصالحها التجارية الخاصة !

س . ا



لمراسل « الآداب » رجاء النقاش

معركة في الجامعة

قدم الدكتور محمد حسين أستاذ الأدب الحديث في جامعة الاسكندرية تقريراً الى مجلس الجامعات الاعلى يهاجم فيه بشدة القرار الذي اتخذته جامعة الاسكندرية أخيراً لتدريس اللبجات العامة والادب الشعبي في كلية الآداب . وكان التقرير الذي قدمه الدكتور حسين يحمل ثورة عنيفة على القرار الذي اتخذته الجامعة لزاء الادب الشعبي واللبجات العامة ، وارتبطت ثورته بتبريرات موضوعية تركزت أخيراً في ان هذا القرار يسيء الى اللغة العربية وهو بالتالي يسيء الى الدين والفكر الاسلامي ، ويسمح للطبقات العامة بالتأثير في مجرى التفكير الجامعي حين يسمح بدراسة لغة هذه الطبقات وأدبها الذي لا قيمة له كما يرى الدكتور حسين . وقد أحال مجلس الجامعات في القاهرة تقرير الدكتور حسين الى كلية الآداب بجامعة القاهرة التي احالته الى احداسانيتها المستنيرين وهو الدكتور عبد العزيز الاهواني ليدرس هذا التقرير ويقدم رأيه فيه . وقدم الدكتور الاهواني تقريره الى الجامعة ففرض للقضية عرضاً موضوعياً هادئاً أخذ يبين فيه الفروق الاساسية بين الاعتراف بالواقع واخضاعه للدراسة وتقييمه وبين الوقوف في صورة عدائية ضد الدين والفكر الاسلامي ، ثم بين بوضوح الفرق بين حركة الفوانين اللغوية التي يخفض لها واقفنا المعاصر وحركة الفوانين اللغوية التي خضع لها الواقع في أوروبا في المصور الوسطى وعصر النهضة حيث كانت اللاتينية لغة سائدة ثم ماتت اللاتينية وحل محلها لغات شمسية لم تكن لغة العلماء والخاصة . وبين الدكتور الاهواني ان الاحتكام الحاسم في هذه المعركة هو دائماً

مرتكز على حركة الحياة ، فعين انتهت اللاتينية في أوروبا لم يشيع الناس شهيداً ولنا شعبوا جثة هامدة لم يمد منها جذوى بعد ان لفظت انفسها بين جدران معابد الرهبة البعيدة عن الحياة وبين جدران البيئات الخاصة الى أبعد الحدود والتي كانت موضع اهتمام افراد لا شعوب .

وبعد ذلك دافع الدكتور الاهواني دفاعاً قوياً عن القرار الذي اتخذته جامعة الاسكندرية بشأن تدريس الادب الشعبي واللبجات في كلية الآداب وناقش في هدوء وموضوعية كل اعتراضات الدكتور محمد حسين في تعطلها الرئيسية مثل : الدفاع عن الدين ، والدفاع عن الوحدة العربية ... باعتبار الدفاع عن اللغة العربية الرسمية هو اولاً دفاع الدين والوحدة العربية ... وقد عرض الدكتور الاهواني في تقريره لهذه النقط كلها مبيناً ان الدفاع عنها لا يكون باخفاء الواقع وانما ينبغي ان يعتمد على تبين عناصرها الحقيقية ثم محاولة الكشف عن اتعاف حركة الحياة في المستقبل حتى يتضح مدى ما في القرار الراهن بتدريس الادب الشعبي واللبجات العامة من قيمة وعمق يؤازران كل خطوط التطور المنشود للحضارة المصرية العربية .

ولم تنته المشكلة الى وضع اخير حاسم بعد وإن كان من المنتظر ان يستقر الأمر على تأييد مجلس الجامعات لقرارات جامعة الاسكندرية بشأن دراسة الادب الشعبي ، واللبجات العامة بكلية الآداب . فهناك فرق واضح بين الصياغة الخطائية لاعتراضات الدكتور محمد حسين والصياغة العلمية الدقيقة لدفاع الدكتور عبد العزيز الاهواني ، كما ان المشكلة لا تعرض للجامعة للمرة الاولى ، إذ ان الجامعة قد سمحت من قبل ان يكون الادب الشعبي ضمن الموضوعات الصالحة لسائل الماجستير والدكتوراه ، وقد تمت الى الجامعة بالفعل وسائل عن « الف ليلة » و « الرجل الاندلسي » وملحمتين شعبيتين هما « ابو زيد الهلالي » و « الظاهر بيبرس » وأقامت جامعة الاسكندرية بالذات مسابقات حول الادب الشعبي

في ادبنا الشعبي

« كلمة سلام » ... اسم ديوان من الشعر الشعبي للشاعر الرسام صلاح جاهين ، وقد صدر هذا الديوان أخيراً عن « دار الفكر » المصرية ... ويمثل الديوان ظاهرة فريدة في واقفنا الفني . فهو وعي معتمد على الثقافة والبصيرة المستنيرة يعبر عن تجاربه في صياغة شعبية هي الصياغة التي تقوم عليها الحياة اليومية العامة ، وفي ترائنا الشعبي لوان من التعبير الشعري اجددهما التعبير الجماعي الذي لا يعرف كاتبه والذي يتمثل في المواويل والاغنيات الشعبية الشائعة في المناسبات الاجتماعية المختلفة لحياة القرية او البيئات الشعبية في المدينة ، وهذا اللون من التعبير الشعري يتنص في مضمونه كل المعتقدات والتقاليد والواوطف والخرافات التي تعيش في بيئات الشعب المختلفة . واللون الآخر من التعبير الشعري في ادب الشعب هو ذلك اللون الذي عرف له مؤلف ، فمنذ القرن الماضي وهناك مؤلفون شعبيون شاركوا في التعبير عن الانبعاثات القومية للشعب المصري في كفاحه الطويل مع المستعمر والسراي والاضطاع وغير ذلك من القوى التي كانت تعوق خطواته في سبيل التقدم والتحضّر ، بل وكانت تضغط عليه ضغطاً عنيداً ظالماً فتطحنه في معاركها وأزماتها المصطنعة كما شبت حرب ، وكلما ارادت « الامبراطورية » الانجليزية - مثلاً - ان تستثمر اموالها وتبيع منتجاتها

النشاط الثقافي في الوطن العربي

اغنيات الفرح المذبة التي تولد في نفسه مع غوج سنابل القمح وهي في صباحها تمس على صفحة الارض المصرية الطيبة .. انه يعني له «القمح زي الذهب» .. ثم يعني له احزانه المنتكسة والقمح حصاد هزيل تحت وطأة الضرائب والغلاء واضطراب الحياة الاجتماعية .. فيعني له «القمح مش زي الذهب» .. القمح زي الفلاحين .. وهو واع ايضاً بسطوة المصنع الكبير وضعف العامل الوحيد المنفرد .. واع به وعياً موضوعياً عميقاً : فالعامل الوحيد تضغطه قوى المصنع والقوانين والمدينة المتهبة غلاء وخلوا من الخنان .. ولكن الشاعر المستنير لا يقف امام تصوير هذه المشكلة وحسب بل يسجل في عذوبة بسيطة كل ما يصاحب حركتها المادية من انفصالات ، ثم يصورها مطلقة من خلال الهزيمة مع التاريخ الذي يجب ان نصنعه والذي يعني في كلمة بسيطة : ان امثال هذا المواطن المشتغل الطيب ينبغي ان يعيشوا في امن وسلام وأمل ، وان قيمة الحضارة مرهونة بدى ما تحققه لامثال هؤلاء المواطنين . فالحضارة التي تستحقهم حضارة متخلفة ، والتي تغزو عليهم حضارة متقدمة ينبغي الدفاع والمساهمة في تحقيقها .. وهو واع ايضاً بأزمات الشباب في مجتمعه : انهم يضحكون ويلهون ويتنحرون ويدخلون السجون .. وكل ذلك ليس الا وسائل للتعبير عن أزمة قائمة ، وهو تعبير منحرف يدل على ان صاحبه وصل الى تلك النقطة التي ينبغي ان يحفظ فيه توازنه اما بالقضاء على نفسه مادياً او بالقضاء على نفسه عن طريق تغيير اتجاه فكره وشعوره - والشاعر واع كذلك بالروح الفئانية التي يمتزج فيها الاسى والتفاؤل .. انها روح «الموال» التي تفرق عالم الصيادين في مصر بالخوافز الفاهضة الصوفية الصامدة في سبيل استمرار الحياة .. وهو واع بدورة الحياة التي يدعو في عمق الى المساهمة في توجيهاها ، وهو يدرك ويريد ان تكون اتجاه هذه الدورة في صالح الانسان وان تكون حركتها الرئيسية هي : «بكرا اجل م النهار ده» .

يلتقي هذا الوعي بعنصر الاستعداد الطيب لامتناسات الثقافة والبساطة وخصائص النظم المختلفة من الشعر الشعبي الجماعي ... هذان العنصران ، عنصر الوعي والدراسة وعنصر النمرس بالتراث الشعبي والتجارب التي ولدته يميلان من ديوان صلاح جاهين ظاهرة طيبة في حركتنا الثقافية الحديثة .. ظاهرة تتركز فيها خصائص التعبير الشعري - عن وعي وإرادة - باللغة الشعبية ... وهو اتجاه يبرر نفسه متجنباً كل الخلافات التجريدية كلها وجد شاعراً متمكناً قادراً يستطيع ان يقدم اتجاهاً يأخذ شكله الخاص به ضمن الانتاج الادبي العام ، ويمجد لنفسه الطريق لكي يصل الى الجمهور عن طريق الوسائل الحديثة التي ما زالت مغلفة في وجه هذا الانتاج ... كالاذاعة والسينما والمسرح .

أخبار وتعليقات صريحة

● تألفت في القاهرة لجنة تحت اسم «لجنة الثقافة السينائية» تعمل اللجنة على نشر كتب دورية عن السينما . وقد صدرت الحلقة الاولى من هذه الكتب ، وهي كتيب مترجم عن الناقد السينائي جورج سادول تحت اسم «السينا والشعب» وهو دراسة مختصرة للسينا المصرية في المراحل الاشتراكية ، كما يصدر في هذه السلسلة ايضاً كتاب جورج سادول نفسه عن «شارلي شابلي» وقد ترجم الكتابين الى العربية الاستاذ عبد القادر التلمساني .

في اسواق مضمونة ميسورة . ومن هؤلاء الذين صاحبوا الحركات القومية في نضالها وحركة تقدمها وعبروا عنها بلغة الشعب تميراً طالما قاد وجدان الناس وعمل على تجميعهم حول قضاياهم الحقيقية : عبدالله النديم ويعقوب بن صنوع (ابو نضارة) وبيرم التونسي ..

.. ثم اخيراً شاب من اصل لبناني اسمه : فؤاد حداد .. ومع هؤلاء كان هناك صوت عميق يشير الى لغة الشعب ويؤكد انها زاخرة بالقوى التعبيرية ثم يقدم امثلة من محاولاته هو ، تنجح احياناً وتخلق احياناً اخرى ولكنها تظل قادرة على الاشارة الى امكانية الصياغة الجديدة على التعبير .. ذلك الصوت العميق هو صوت الدكتور لويس عوض في ديوان اخرجه سنة ١٩٤٧ تحت اسم : بلوتولاند .

لا بد من الاشارة بعد ذلك الى لون ثالث من الوان التعبير الشعبي في الشعر ، ذلك هو اللون الذي تعتمد عليه الاذاعة في اغانيها المختلفة ، وقد خلقت الاذاعة طبقة من المحترفين الذين يكتبون الاغنيات الشعبية التي لا يجهدك ان تحس فيها الائتمال والكذب والبعد عن القيم الفنية العميقة التي تمثلها الشعر الشعبي الجماعي لانه وابد الفطرة السليمة والداطنة التي لم تشوها أكاذيب الاصطناع والحرفة ، كما لا يجهدك ايضاً ان تجد في هذا اللون الثالث البعد عن الوعي الذي يتميز به اللون الثاني من الوان التعبير الشعري الشعبي .. هذا اللون الذي كان يحاول تطويع الشكل الفني لتجارب مستنيرة واضحة لا تلقائية فطرية وليدة بيئة مزومة مضغوطة كما هو الامر في الشعر الشعبي الجماعي .. يتضح في هذا اللون الثالث الذي تعتمد الاذاعة اذن : عدم الصدق الفني الذي تتميز به مفردات صياغته في لغة الشعب ، وعدم الوعي الذي يتميز به هؤلاء الذين درسوا واقفهم دراسة عميقة حتى صارت هذه الدراسة نفسها - مطعنة بالتجارب المختلفة - عاطفة تخلق للشعر الشعبي الذي يحنو على تجارب الناس واشعة عيونهم المتطلعة نحو مستقبل انساني اكثر طيبة ورخاء وقدرة على تحطيم اغلال وجداناتهم السجينة في الاضطراب الاجتماعي القاسي الشديد - واذا كان هناك قيمة تبدو في هذه الاغاني فانها القيمة المستمدة من جمال الصوت نفسه . وحسبنا ان نذكر «ام كلثوم» كثال على ذلك ، فان اغانيها الشعبية لا قيمة لها بالنسبة للوجدان الشعبي الحقيقي ، والقيمة الحقيقية لهذه الاغاني لدى الناس متركزة في طاقة ام كلثوم الصوتية الفخيمة ومعدن صوتها الممتاز - ان هذه الفتاة الريفية لا تفني ابدأ للريف الذي خرجت منه وولدت فيه وتبلورت مواهبها في اعماقه ، لقد اختطفته المستويات الاجتماعية العالية في العاصمة المصرية وغيرها من العواصم لتفني لها اغاني بعيدة غاماً عن الطيبة التاريخية لام كلثوم ... اغاني من هذا اللون الثالث الحالي من عمق الفطرة الشعبية وبساطتها وبمدها عن الائتمال ، والحالي من وعي الفنان الذي درس الشعب واحبه واراد ان يعني له .. ولولا معدن صوتها لما كان لهذه الاغاني اية قيمة حقيقية .

بين هذه الالوان يخرج صلاح جاهين ليمثل نقطة مضيئة متطورة في اللون الثاني من الشعر الشعبي ، هذا اللون الذي يمثل غنانون واعون عبروا بلغة الشعب عن تجارب حياتهم معه .. فصلاح جاهين واع الى حد بعيد بواقعه ، انه يعرف المعنى الموضوعي في عرق الفلاح ، فيعني له تارة

النشاط الثقافي في الوطن العربي

العراق

تأملات في المعرض العراقي للرسم والنحت

لعل اول ما يلت نظر المرء اذا حاول دراسة الفن العراقي اليوم، ثمنه بالحياة والامتداد في السنين الاخيرة. وتؤيد كثرة المعارض، وازدياد عدد المعارض هذه الظاهرة تأييداً واضحاً. غير ان التأمل لا يستطيع ان يضع ظاهرة كهذه دليلاً لحتموها الفني. فنحن، بعد ان وجدنا الفن العراقي في فجر ايامه يقطع الشوط معتمداً على انتاج ثلاثة فنانيين من المدرسة القديمة هم: المرحوم عبدالقادر رسام والمرحوم محمد سليم والسيد صالح ابي زيد، اصبحنا نجد اليوم يقوم على انتاج عدد وافر من الفنانين الذين استجابوا لتيارات المدارس الحديثة في الفن، فاستلهموا اساليبها، وباتوا يترجون عن الحياة والفكر من خلال تلك الاساليب.

والتأمل في اعمال هؤلاء الفنانين يجد انها تبحث بقلق واضح عن الشكل والمضمون الذي يناظره، كما نفس ذلك في لوحات الفنانين فائق حسن واسماعيل الشبيخي والسيدة لورنا سليم، ويخرج عن هؤلاء، الفنان جواد سليم الذي يبحث عن ذات القيم بحرية تجريدية، تبلغ في بعض الحالات حداً لا يستطيع تناوله المثقف المتوسط.

ان استمدادات هؤلاء الفنانين تتذبذب بين قطبين متناظرين هما: تقاليد الفن لشرقي الذي يتميز بالنقاء والمفوية والصرامة الخطية، وتقاليد الفن الغربي - المدرسة الفرنسية على الاخص - التي امدت كلا منهم بمعطياتها. ولهذا السبب تعتبر استثنافاً لدراستهم في معاهد الغرب لانها لا تحمل في اغلب الحالات روح الانقسام عن التكنيك الغربي الام.

غير ان هناك مبادرات فردية اتخذت الاسلوب الغربي الحديث وسطاً



« القرية » لفائق حسن

• يصدر قريباً في الكتاب الذهبي مجموعة قصصية جديدة للاستاذ محمود السعدني تحت اسم « جنة رضوان » ويكتب مقدمتها الاستاذ توفيق الحكيم.

• يصدر الناقد الادبي المعروف الاستاذ انور المداوي كتاباً جديداً يحتوي على مجموعة من دراساته النقدية ومن بينها دراسة جديدة مطولة عن قصة « رد قلبي » آخر قصة طويلة كتبها الاستاذ يوسف السباعي.

• نشطت حركة الانتاج الشعري بين اوساط الجيل الجديد من شعراء الشباب. وقد بدأت الحركة بصور ديوان « أغاني إفريقيا » للشاعر محمد الفيتوري، وقد أثار هذا الديوان حركة نقدية واسعة النطاق في الصحف والمجلات المصرية، وصدر كذلك منذ ايام ديوان « قصائد من السودان » للشاعرين السودانييّن الشابين: جبلي عبد الرحمن وتاج السر الحزن. ويصدر قريباً في بيروت ديوان الشاعر صلاح عبد الصبور حاملاً الى القراء مجموعة من أهم شعره وعلى رأسها قصيدة « الملك لك » التي يتوج فيها الانسان بدل القوى الغيبية الاخرى مالكاً لهذا العالم. ويصدر أيضاً خلال هذا الشهر ديوان « غير الارض » للشاعر فوزي العنيل وقد كتب مقدمته الدكتور محمد مندور. ويصدر في نفس الوقت - وفي القاهرة - ديوان الشاعر السوداني عبي الدين فارس تحت عنوان « الطين والظافر ».

• يعد الدكتور محمد احمد خلف الله كتاباً جديداً عن « القرآن والمجتمع الانساني » والكتاب امتداد للحركة النقدية التي تولاهها الدكتور خلف الله منذ بدأ حياته الفكرية والتي يتجه فيها الى الكشف عن مفهومي المجتمع والانسان في الفكر الديني الذي اسرف في التفكير الغيبي والجزئيات التي لا ضرورة لها والتي كثيراً ما جنت على وضع الانسان في المجتمع والعالم.

صدر حديثاً عن دار الازيب للطباعة والنشر بدمشق

كتاب الموسم (١٩٨٤)

تأليف جورج اورديل - ترجمة ع. عبد الرحيم

نظرة مثيرة للحياة في عام ١٩٨٤

الحب الممنوع - الخوف - الحياة

اطلبه من شركة فوج الله للطبعوعات

ومن جميع المكتبات في البلاد العربية

النشاط الثقافي في الوطن العربي

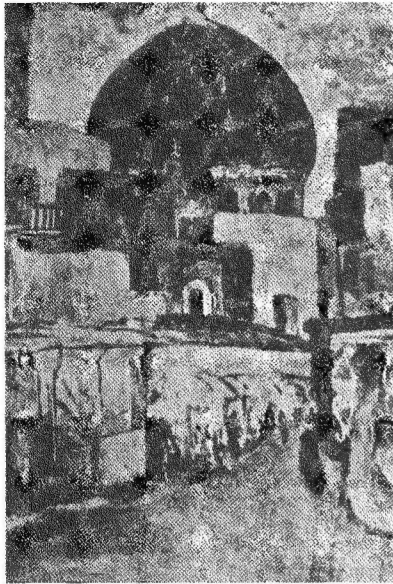
تناولت في كلتي هذه بعض مظاهر الفن العراقي متمثلاً في انتاج الفنانين فائق حسن ، وجواد سليم ، واسماعيل الشيعلي ، ولورنا سليم . وقد يظن البعض اني ، انما افعل ذلك التزاماً لقاعدة كهذه :

ان الفن العراقي الحق يكمن تحت عباءة بائسة الابن! غير ان ما اقصده هنا لا يدخل في طوق هذا التحديد الديناميكي للبحث . فالبعث في الشكل والمضمون وعلاقتها بالمجتمع الذي ينتهقان منه ، لا يمكن ان يؤدي الى نتيجته المنطقية اذا لم يكن قائماً

على دراسة العلاقات المادية بينها ، لان اللوحة الفنية ، ليست في الحقيقة التجربة فكرية ترتبط بشكل عضوي في كيان ذلك المجتمع ، وهي لذلك كتجربة القصيدة الشعرية . لان انفعال الشاعر بالحياة ، يشبه انفعال الفنان بالحياة ايضاً . فيها اذ يتجاوبان معها تجاوباً حقيقياً اصيلاً ، لا يمكن الا ان ينتجا كل ما هو حي دافع للامل والمسرة ، او باحث على الامل حافز للتقدم .

وقبل ان ننقل من لوحات الفنانة لورنا سليم التي حاولت فيها ان تبحث بوجدان مشارك ، وجه الشعب العراقي متمثلاً في وجوه قروياته ، لابد لنا ان نفكر قليلاً لنخلص الى هذه النتيجة : لقد كانت لورنا تستهلك قدراً غير يسير من الالوان الرصاصية العميقة والسوداء والبنية لتضع لاحساسها بالجو العراقي الصريف ، حدوداً تعبيرية واضحة . فهي - كما يبدو لي - قد وقعت على كنز صغير من الكنوز الشرقية ، فراحت ، كأني فنان غربي يهبط مدينة شرقية ، تستغل بنشوة وجور ظاهرين * . وهكذا

* الفنانة لورنا زوجة الفنان جواد سليم وهي انكليزية .



« جامع الحيدرخان » لعزيزة سليم



« امرأة تعود من السوق » للورنا سليم

للتعبير عن تجارب فنية محليته فيما قدمه الفنان فائق حسن من انتاج اتسم بالطابع الشخصي المتفرد ، فقد بدت لوحاته ، بخطها المظلم ولونها الكاكي كأنها تمثل الصراع الدائر بين نفسه والجفاء الخارجي . فهو اذ يقوم باتمام دراسات كثيرة للوجوه ، يخرج من ذلك بصيغ جديدة للسحنة القروية العراقية . وهو اذ يدرس طبيعة الجو العروبي يخرج من هذه الدراسة متفلاً بوجوه وسمات وازواض حيانية مستلهمة من الوان الابسطة العراقية المتينة . من الوان الفخار السومري ومن التعبيرات الحشنة للشوك والحطب والشقاء الزمني . اما لوحاته الشخصية ، فهي تقبض موضوعاته السالفة ، لانها تتميز ببلاغة الريشة التي يجعلها الفنان فائق ، كما غماز بحساسيتها المفرطة في التعبير اللوني عن تدفق الحياة الثرة في البشرية الانثوية ، وغنائيتها المستحبة التي تنقل من النفس ، فرحتها الداخلية .

ان اتجاهات الفن العراقي الحديث لتنبئ بأن بذور التجدد ، والكشف الباطني لتاريخ الارض والجو والسحنة الادمية ، وما يشع فيها من افكار مستقبلية ، وجدت - وسطها - الملاثم في « القشرة » ولم يأن لها ان تمد جذورها في الاعماق . وهذا يرجع في الحقيقة الى عوامل عديدة يتمذر علينا الاغاضة في شرحها في مثل هذه الكلمة العاجلة . الا ان العلاقة المشتركة في اعمال هؤلاء الفنانين ، ترسم ، بصورة واضحة خط الاتجاه العام في الفن العراقي ، فهي اذ تتصل بتصورات اساتذة مدرسة باريس ، تطمح الى البحث عن طابع محلي خاص متفرد ، رغم ان هذا البحث لم يأت في اغلب الاحيان الا بصور لا تدخل في اطار الازواض العالمية . ونحن اذ نتحدث القول في مواقف فنانينا من الشكل والمضمون ، نجد ان هناك علاقة مشتركة بين اعمالهم . وتتحدد هذه العلاقة في التيارات الحديثة التي يستلهمونها ويتخذون مواقفهم حيالها . الا ان علاقة كهذه ، لا يمكن ان تحمل صفة الجبرية المدرسية ما دامت لا تفصح عن اغراضها بصيغ فنية متكاملة . ولهذا السبب صار من المتمذر دراستها دراسة موضوعية دون الوقوع في اخطاء التحديد المدرسي الجامد .

ان ذوبان « الفورم » النحوي تحت سبيل من حجم المصير الفكرية ، قد اثبت من جديد النظرة القائلة بأولية الفكرة . وعلى هذا الاساس ، بدأ الفنان المعاصر يشق طريقه الى تحقيق هذه « الفكرة » بعقوبة خطية ولونية لم يسبق ان عاجلها الفنان الاتباعي من قبل ، فهل استطاع الفنان العراقي ان يحقق افكاراً من خلال تجاربه الحديثة ؟ وهل استطاع ان يحقق التوازن بين الشكل القروي والمحتوى العربي ؟ ان دراسة هذه النقاط تقودنا الى البحث في انتاج كل فنان على انفراد وهذا ما سنعمد الى تحليله فيما هو آت :

حاولت في صدر هذا المقال ان اضع بعض الخطوط الاساسية لدراسة عاجلي عن الفن العراقي ، غير اني اجد الآن ، وانا انلئس الطريق الى دراسة بعض لوحات المراضين ، ان صعوبة ما تكتنف سبيلي هذا ، فالانتقالة السريعة من لوحة فنية الى اخرى ، لا تفصح امام الناقد افق الدراسة الفنية المشبعة . ومع ذلك فقد آثرت ان اضع هذه الالامات والحواطر على الورق ، وان اسجل ، بشكل مخلص ، ما تركته في نفسي من ظلال عميقة او اضواء مشرقة ، على ان اعود الى بحث هذا الموضوع بصورة تفصيلية في مناسبة اخرى .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

نضجها؟ أم هي مجرد عبث أم هي نتيجة عمليات مدرّكة واعية للفكر . ان أسئلة ملحة كهذه تتطلب جواباً لا يمكن ان يحضر في مخبر النقد الفني بسهولة ، ولذا فقد بات على النقاد ان يزيلوا عن اللوحة الحديثة ختم سلبان وبات على الفنانين ان يلهموا الناس القدرة على الفهم والتلقي والاستجابة لا يضمنونه بين ايديهم من انتاج .

نود الى انجازات الفنان اسماعيل الشخيلي فنجد انه يبحث وهو في باريس عن الجو البغدادي الملم ، ويملنا بجته هذا على مشاركته ذات الشهور .. ذات الانجذاب الوجداني لنور الشرق . فهو اذ يعتمد الى رسم « سوق في بغداد » لا يميل دراسة الضوء كقيمة اساسية في اي لوحة تقتضي نقل الجو الشرقي . وهو اذ يعتمد الى رسم الاشخاص لا ينسى ان يضع على اجسادهم السمراء الالبسة السابقة ، وان يوشح رؤوسهم بالكوفيات ، ويرسلون وجوههم بالوان الفخار المحروق ..



« الام والطفل »
لجواد سليم (تحت خشب)

انه استحضار لروح بغداد وقلوبها، وان ذلك ليبدو بتأكيد اشد في لوحته الممتازة « الرحيل » فلقد بذل الفنان في بناء هذه اللوحة جهداً ملحوظاً ، غير ان المشاهد يلمس في عمارته ثقلاً محسوساً تنوء به كواهل شخصها وفي ذلك تعبير قوي عن فداحة ما تحمل من اكدار المنيح .

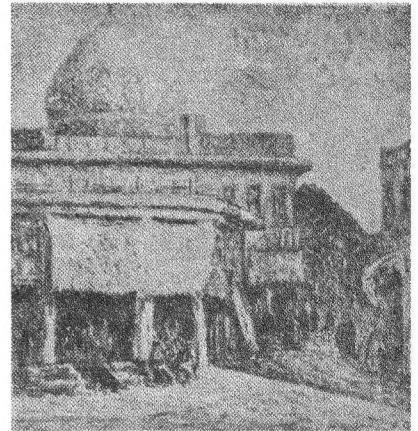
ان دراسة هذا النموذج تقودنا الى فهم اعمال الشخيلي التي تفصل بالبيئة اتصالاً مباشراً . فالبيئة المحيطة في تأليفه اللونية تختلف بطاقتها عن تلك الثغرات اللونية الاجشة التي تركتها ريشة الفنان فائق حسن في لوحاته القروية ، فهي اصفى منها واكثر براعة طفولية ! ومن هذا المشرق ينطلق كل منها في سبيل .

ان رسوم الشخيلي اليتوغرافية ، تمثل نفس المرحلة الفنية التي يمر بها في لوحاته الزيتية . ففي لوحة « فيضان » نجد ان العلاقة ما تزال قائمة بينها وبين لوحة « الرحيل » . الا ان المرء يلمس بمنف ، قوة الكارثة وفجائتها بادية على ضحاياها بشكل يستثير الوجدان .

هنا نقف قليلاً لتأمل لوحة « باولا » للفنان فرج عبود . ففي وجهه هذه

سجلت نتائج هذا الفوز في لوحاتها : (قرويات) و « امرأة تعود من السوق » (على باب الله) . وصور لورنا تمتد وسطاً متناسلاً بين (صلابة) لوحات الفنان فائق حسن و (سداجة) التكوينات الحديثة لدى الفنان جواد سليم . فلقد سمى جواد ، بروح تجريدية ، الى تبسيط الاشكال لكي يتناولها الجمهور بسهولة ويسر كما تتناول اذنه الاغاني الشعبية ذات المقاطع الطرية . ثم توسل الى ذلك بالالوان التي لم يتسرب اليها دفء الالوان الشرقية ، وهكذا بدت في عين المشاهد السطحي كأنها فرار من ثقل النموذج الواقعي الى مناخات جديدة تعتمد على التكنيك الحديث المعقد . ان التوزيع الحركي في لوحته (اطفال يلعبون) يملنا من جديد على تأمل اسلوبه المبسط الذي خرج فيه على الاساليب التقليدية . فقد توسل هذا الاسلوب الحديث لينقل عبر خطوطه القليلة ، والوانه الباردة الشحيحة فكرة ما ، كما يفعل الشمي ، اذ يمثل بمقوية محبة هيئة الانسان في قصص اباطاله المفضلين .

لقد حاول الفنان جواد ان يمر بطريقته الحديثة عن مشهد حياتي حبيب الى كل نفس بشرية ، الا وهو مشهد الاطفال ، فسلك ذات الطريق التي سلكها الفنان « مبرو » في لوحته (لعب الاطفال) ، غير ان جواد اعتمد اسلوبه الشخصي في الاخراج فبرز الحيوية السكائمة في الموضوع بما اضفاه على لوحته من انتقالات حركية ، جمعها الفنان القرني في اللون الصريح والخط الطفولي . ان البحث في اعمال الفنان جواد يقودنا الى البحث في مشكلة يعانها الجمهور العراقي اليوم اذ يصطدم بتقنية حديثة طارئة عليه فيقف حائراً في المعارض المتنامية . وكان حيرته هذه تعبر عن ذاتها بالاسئلة التالية : كيف نفهم اللوحة الفنية الحديثة ؟ ما هي التفسيرات التي



« مدخل السوق القديم » لأكرم شكري



« باولا » لفرج عبود

النشاط الثقافي في الوطن العربي

التي انطلقت بحبوة ظاهرة في معرضه الأخير .

وإذا تأملنا قليلاً لوحات الفنان شاكر حسن الاربعة وجدنا أنها تمثل روح الانتماء التي بدأت تفقد الفن العراقي الحديث وتخرج بأساليبه الى ميدان التجارب المصرية .

وهنا لا يسعنا إلا ان نشير اشارة لمحى الى اعمال بعض الفنانين الهواة وطلبة الفن الذين ساهموا في هذا المرض . فقد تميزت رسوم الآتية عاليه القره غولي بموسيقى ناعمة ، اثرت عنها كل ما عرضت من اعمال تزيينية اتسمت بالطابع الأنيق . اما الفنانة هيرانوش فقد كانت لوحاتها «القرية» مثالا حياً لأسلوبها الشعري في تناول مشاهد الطبيعة .

وإذا تفحصنا بعض اللوحات المفردة لفنانين شبان يدرجون على طريق النضوج الفني، وجدنا ان ابراهيم عيو ، احد اولئك الذين اعطوا رسومهم متانة بلاستيكية ، وراحوا يبحثون من خلال تجاربهم الفنية عن اكتمال الشخصية وتبلورها . ومن هؤلاء ايضاً كاظم حيدر الذي تم استقصاءاته عن المادة الفنية من خلال المشاهد اليومية والتكوينات النحتية للأجساد والطبيعة الصامتة ، عن نضوج فني مبكر .

اما صورتاً المرحوم جمال فرج « الفناء والقمر » و « الطفل الميت » فقد أباتنا عن تحرره من الاسلوب المدرسي ، كما كشفتنا عن قدرته على اقتناص التعبير القوي ، إلا أن الزمن لم يمهله ، فوافاه الأجل وهو في قمة الصبا وبدء مرحلة النضوج .

ومن اللوحات المفردة : « شارب الخمر » لخليل العزاوي و « في المهبى » لرسول علوان و « منظر طبيعي » لملي الشعلان و « حفلة موسيقية في الهراء الطلق » وهي من اللوحات الممتازة لغاضل عباس ، وكلها أمثلة طيبة لانتاج متخرجي معهد الفنون الجميلة ببغداد . أما لوحة الفنان بوغوص بابليان « عارية » فقد تميزت بتكوينها القوي وسحر الألوان الليلية الزرقاء المنصبة على الجسد المتين .

ولا يفوتني أن اشير قبل نهاية هذه الكلمة الى معلمينا الاوائل الرسامين الماطري الذكر : المرحوم عبد القادر رسام والمرحوم الحاج محمد سليم ، وصالح زكي وعاصم حافظ ، فهم اركان المدرسة العراقية القديمة في الفن ، ولا يمكن لكلمة سريرة كهذه أن توفيهم حقهم من الدراسة والبحث .

نوري الراوي

بغداد

سوريا

لرسل « الآداب » سعد صائب

عقد الازمات الذي لم ينقو

تثير حياتنا الثقافية الرتيبة ، في شتى ألوانها واشكالها حيرة ادبائنا ومفكرينا واربابهم . وتنبجى هذه الحيرة العنيفة ، فيا ترسم في آفاقنا من علامات استفهام ضخمة ، نحاول جاهدين ان نثر لها على جواب ولكننا

الطفلة المستطيل ، ونظرتها الزرقاء ، وجبهتها الراضية ، اجتاع غير اعتيادي لاحاسيس انسان مبكر النضوج . فقد عني الفنان بطريقته التي هي مزيج من الكلاسيكية الثابتة والحديثة المتدلة ، ان يظهر بوعي ، نوازع النفس الداخلية لنموذجه الحي وهذا حبه .

لقد ولدت لوحته « في روما » تحت اكفان الضباب ! فلا غرو ان نجد في ألوانها المنطقية ما يعبر ، بنقرات متوافقة من ندف الثلج ، عن الحزن والصمت والكتابة الخرساء ! ان هاتين اللوحتين تعتبران نموذجاً لأعماله في عهد الدراسة بروما ، لذا فيها لا ترسمان لنا السبيل لتتبع تطوره الفني ، كما انها لا تسجلان مدى استجابته للوثرات الاجتماعية في بلاده . اما رسومه الاخرى فقد تميزت فيها صورتان من الحفر على النحاس وهو الفن الذي اتقنه وبرع فيه ، هما : « السباحون » و « عارية » .

نعود الى الفنانة نزيهة سليم فنجد في لوحتها : البغدادية « جامع الحيدرخانة » والباريسية « موفارتر » تناظراً في الاهتمام بمظهر مدني ، ومقارنة ضمنية بين جوين .. بين معالم مدينتين هما ؟ باريس وبغداد ، فهي في لوحة « موفارتر » قد استجابت بكل حسها الفني لؤثرات اللغز الباري الضاحك المبهج . فوزعت كتلها اللونية الصافية على الاوحة بحرية وطرامة . كأن ريشتها يومذاك لم تزل مأخوذة بسحر اساتذة الفن في « البوزار » غير ان نبرات هذه الريشة سرعان ما خفت وانطفأت بعض ألوانها الحية ، اذ عادت تصور معالم مدينتها التاريخية ببغداد حيث بدت السماء بأشعاعها الوردية المتجاوبة مع زرقة القبة الكبيرة وبألوان الشارع الكدرة اضعف غنائية من لوحها الباريسية - موفارتر - .

في زحمة هذه اللوحات ، تلوح لنا انجازات فنان ما زال وسط امواج التيارات الحديثة ، يحافظ على توازنه الكلاسيكي ، هو الفنان حافظ الدروني . فقد بقي ممسكاً بالريشة ، ذات الريشة التي طالمتنا اعمالها في اول معرض لجمعية اصدقاء الفن ١٩٤٢ . ولقد اهلته هذه الطريقة لان ينتج عدداً كبيراً من الصور الرسمية والشخصية المشبعة بالدراسة الهادئة والتي يمكن ان نضع على رأسها لوحته الممتازة « الحجة » . ان ألوان الرسم الاوروني لم تزيل لوحات حافظ الشخصية بعكس لوحات الفنان فائق حسن التي استأثرت بكل ألوان البشرية الادمية الطرية وامتزجت بالنور امتزاجاً ودياً صافياً ، ثم راحت تنشد بوله صوفي امانيا المخدرة في الوجه الانثوي الحي . كما نجد ذلك في لوحته : « هيرانوش » و « اليكي » .

لقد عودنا الفنان اكرم شكري على ان نبعث في لوحاته القليلة المنتقاة عن الذلة الجمالية الكامنة في الابقاع اللوني ، والتكوين المتين المنشئ بأناة وعمل الريشة الساحر . وانه إذ يفعل ذلك إنما يطينا مثالا للفنان الصافي الذهن الذي يبحث عن مواضعه النسيقة ، بدعة ظاهرة على حيد من لف الحياة ، حيث تنهض لوحاته « مدخل السوق القديم » التي تذكرنا بأسلوب الفنانين الانطباعيين واهتمامهم بالنور ، و « ازهار » دليلاً واضحاً على ما نقول .

اما لوحتا الفنان عطا صبري « الحديقة الخفية » و « الشيخ عادي » واللذان اعبرتا من المنصف العراقي ، فلا نستطيع ان نعتبرهما مثالا لأعماله

النشاط الثقافي في الوطن العربي

ونجمله جديراً بأن يحمل اسم ادب عربي ، له مكانته في حياة الشعب العربي ، والثقافة العربية ، والادب العالمي فأزمتنا في حقيقتها هي أزمة ادباء ، قبل ان تكون أزمة عامة في الأدب ، او أزمة ادب معين ، نحتاجه كما يقول البعض ، فنحن بحاجة الى ادباء اولاً ، قبل ان نحتاج الى ادب ، اي اننا بحاجة الى اشخاص ذوي اصالة واتجاه ، متمكنين من فنهم ، كرسوا حياتهم للادب ، واعتبروه غايتهم الاولى والاخيرة ، ورسالتهم في الحياة . وقبل ان ينتقل الى الحديث عن الحياة الادبية في سوريا ، يضع للادب قاعدتين ، يسميها اساسيتين ، هما اخلاص الاديب لنفسه ولتصوره الخاص أولاً ، ولإبراعته في التعبير عن هذا التصور ثانياً ، واذا ما اراد تطبيق هاتين القاعدتين على الحياة الادبية في سوريا ، ليعرف فيما اذا كانت لدينا حياة ادبية صحيحة ام لا ، وما اذا كان لدينا ادب حقيقي وادباء صادقون « لا يظن ان الجواب مشجع كثيراً بالنسبة للحاضر والماضي القريب .. وان كانت هناك بوادر تبشر بالخير بالنسبة للمستقبل » ثم نراه يتصدى لمناقشة آراء الذين يرجعون عوامل الركود الادبي في سوريا الى ظروف المعيشة ، التي تجبر كثيراً من الادباء على البحث عن اسباب العيش وهجر الحياة الادبية ، فيرد عليهم بأن الادب ليس حيلة بورجوازية لا يصوغها الا الاغنياء ، ولا يشترط في الاديب ان يكون بورجوازياً متمتعاً بدخل ثابت ، دون القيام بأي عمل حتى ينصرف للكتابة ، داعماً رأيه بأدلة من حياة الادباء في العصر الحاضر .

.. وأزمة تعليم

وينفجر صوت من وزارة المعارف ، يتناغم صاحبه الاستاذ احمد الفتيح امين عام هذه الوزارة ، ان لا تنتبه الى أزمة التعليم التي تهددنا اليوم . وقد شق عليه ان تلقاها بالاعراض واللامبالاة ، وبالرغم من ان هذه الازمة « بلغت حدّاً لا يمكن معه السكوت والتجاهل ، حتى ان وزارة المعارف اضطرت الى اصدار بيان ، لفتت فيه انظار الجمهور والمسؤولين ، الى حدة الازمة وخطورها على الثقافة الوطنية » فيكتب مقالاً في مجلة « الملم العربي » بعنوان « أزمة التعليم في سوريا » يحلل فيه بصدق وصرامة عناصر هذه الازمة ، فيردها الى ثلاثة عناصر اساسية هي :
١ - اندفاع الشعب في طلب العلم . باعتباره اياه جزءاً من الكرامة الانسانية ، ووسيلة للحياة .
٢ - رغبة الحكومات التقدمية والفئات الواعية ، في رفع مستوى هذه الجمهورية العربية ، لتصبح في مصاف الدول المتقدمة الراقية .
٣ - يقابل ذلك كله صعوبات فنية بالاساتذة ، وصعوبات مالية في الموازنة العامة .

ويختتم الاستاذ الفتيح مقاله واصفاً الملاج (دون تفاؤل جامع يبعده عن الواقع) مثبتاً حقيقة واقعة هي « ان ازمتنا أزمة مناهج وخطة ، لاتنا حتى الان نسير على غير هدى ، ونعالج الطوارئ بالمسكنات » ويرجو في النهاية ان يكون هذا المنهج « ميثاقاً ثقافياً وطنياً ، تتبناه الحكومات القادمة ، وتتعاون على تنفيذه الاحزاب والحزب البرلمانية ، لاتخاذ المعارف من مشاريع الارشاد والتبديل ، وجعل هذه الوزارة وزارة تربية وطنية على الوجه الصحيح » .

نصاب بالحياة . ويقتني ان مدار هذه الحيرة ، اننا غير جادين لمواجهتها ، وعلتنا فقدان التجارب التي بيننا وبين ما نشكو منه من مشاكل وازمات . تلك هي حقيقة مصيرنا الثقافي المجهول ، بل تلك هي حقيقة ادبائنا ومفكرينا انفسهم ، اولئك الذين يشهدون هذا المصير يتهددم عن كتب ، فلا يقدرون على مواجهته ، ولا يملكون توجيه الوجهة السليمة الصحيحة . وكلنا ولا ريب مشترك في الشموخ بأن ثقافتنا في خطر واننا عاجزون اشد العجز عن رده ، وعلة ذلك ان ثقافتنا ذاتها لا تكررنا ، وان ليس لها اي حظ من وجداننا لاننا - وهذا مما يؤسف له حقاً - مشغولون عنها بجمع الحياة ومطالبها .

أزمة الادب ..

ولقد الم كتابنا في هذا الشهر بأزميتين ، وخاضوا في مشكلتين ، واعلنوا رأيهم فيها ، وهما أزمة الادب ، وأزمة التعليم ، فنشرت مجلة (الاذاعة السورية) حديثاً مترجماً بعنوان (أزمة الادب العربي المعاصر) حلل فيه الاستاذ جلال فاروق الشريف ، الازمة التي يعانيها أدبنا ، وقد اشار من خلال حديثه ، الى الفارق الذي يساور نفوس الادباء والمثقفين بالشؤون الفكرية ، على مصير الادب في سوريا ، وقمى ان يكون هذا الفارق قوياً عميقاً ايجابياً ، وبالتالي ان يكون نتيجة معاناة حقيقية للمشكلة . مطالباً القارئ عرض الازمة « عرضاً جلياً مدروساً ، وان يحاولوا رسم خطة للمستقبل ، تشق الطريق امام الادب في سوريا

صدر اليوم

بعد الخطيئة

صور من الحياة اللبنانية والعربية الصادقة يعرضها المؤلف بريشة الفنان البارع ، فتجار وانت تقرأ « بعد الخطيئة » وهي صور رسمت على ألوان ، ام عبارات كتبت بمداد القلب .

دار النشر للجامعيين

السعر ١٠٠ ق.ل